

**ESTUDIS**

MANUEL CUSACHS I CORREDOR

*Antonio Díaz García* Conde *(1914-1976). Un mataroní d'adopció que triumfà com a compositor de cinema a Mèxic (II)*

FRANCESC COSTA OLLER

*El mapa del projecte d'un nou camí entre Mataró i el Vallès*

NICOLAU GUANYABENS I CALVET

*Jordi Arenas i la música*

**DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA**

# FULLS/131

## del Museu Arxiu de Santa Maria

**Mataró, octubre 2021**

# FULLS/131
## del Museu Arxiu de Santa Maria

**Mataró, octubre 2021**

TAULA



Coberta: Mapa del projecte d'un nou camí entre Mataró i el Vallès. Detall de Mataró.



*Edita:* **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró
Beata Maria, 3. 08301 Mataró
www.masmm.org

*Director:* Nicolau Guanyabens i Calvet

*Consell de redacció:* Nicolau Guanyabens i Calvet
Joan Castellà i Oliva
Jordi Malé i Pegueroles

*Composició i impressió:*
Impremta Copirap - c/Tetuan, 34 - 08302 MATARÓ

*Dipòsit Legal:* B-15.257-1978 *ISSN:* 0212-9248



*Amb la col·laboració de*




*Amb el suport de*




# EDITORIAL

## UN MAPA DEL SET-CENTS: BÉ CULTURAL D'ALT INTERÈS HISTÒRIC

El 1995, essent rector de Santa Maria mossèn Josep Colomer, la senyora Catalina Vila Picó, resident a Barcelona, va fer donació al Museu Arxiu, a la memòria del seu marit, Antonio Sanfeliu Aymar, d'un mapa fet a mà original del darrer terç del segle XVIII que il·lustra un projecte de carretera per unir l'àrea de Mataró amb la de Granollers.

L'historiador Joaquim Llovet, que havia recomanat aquest ingrés a l'arxiu de la nostra entitat, va documentar el mapa, va investigar el seu context històric, el situà en el marc de les obres promogudes pel govern il·lustrat de Carles III i en publicà, finalment, un estudi al número 52 dels *Fulls*. Posteriorment, l'historiador Francesc Costa va investigar l'antic camí de Parpers i va recollir les seves descobertes en un llibre autoeditat, en un article a la revista *Fonts* d'Argentona i també en una pàgina web amb profusió de cartografia, referències i fotografies.

L'estudi dels documents sobre el projecte recreat al mapa que es conserven a l'Archivo General del Palacio Real (Madrid) van permetre a Costa descobrir la identificació errònia de l'anomenada via romana de Parpers. Ho avalaven els experts en enginyeria antiga: els ponts i els camins empedrats existents a Parpers responien a la construcció de la carretera del segle XVIII, no pas a èpoques anteriors.

La restauració d'aquest mapa setcentista, titulat de la «carretera del Vallès», ha estat una de les accions empreses aquest 2021 amb motiu del 75è aniversari del Museu Arxiu. L'han duta a terme Laia Contreras i Mauri Aragón, amb la supervisió del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya. La restauració garanteix la perdurabilitat de la peça, un bé cultural d'alt interès històric.

L'article sobre el mapa que publiquem en aquest número de la revista —amb l'explicació de tots els elements constructius i naturals dibuixats— i la seva presentació pública tanquen el cercle del que ha de ser la pràctica arxivística: recollir, descriure, tractar i conservar documents, facilitar-ne la investigació i difondre'n els resultats.

## DEFENSA DE LA TESI DE DOCTORAL MARIA SALICRÚ-MALTAS

El dia 30 de juny, al Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, Maria Salicrú-Maltas, membre del Museu Arxiu, va defensar la seva tesi doctoral *La Nova Cançó: aportació musical. Repressió i censura (1958-1978)*. La tesi, dirigida pels professors Borja de Riquer Permanyer i Jaume Ayats Abeyà, va merèixer la qualificació d'excel·lent. La nostra felicitació!

El maig passat, Maria Salicrú-Maltas també va presentar l'estudi inèdit titulat *Treball de documentació dels hospitals militars i les fosses del cementiri de Mataró en el període de la Guerra Civil 1936-1939*, que ha estat promogut per la Generalitat de Catalunya i es pot consultar a la pagina web de fosses de la Generalitat, seleccionant la ciutat de Mataró: http://fossesirepressio.gencat.cat/ca/

## DONACIÓ DE CINQUANTA FOTOGRAFIES A L'ARXIU MUNICIPAL DE SANTA CRISTINA D'ARO

El Museu Arxiu de Santa Maria ha fet donació a l'Ajuntament de Santa Cristina d'Aro de cinquanta fotografies en suport paper procedents de la col·lecció fotogràfica de Jordi Arenas i Clavell. Totes les imatges estan relacionades amb el mas Codolar, un casal important del veïnat de Solius i del massís d'Ardenya. La família Arenas estiuejà en aquest mas a partir dels anys vint del segle passat.



Foto: Jordi Gaitx

Les fotografies mostren l'evolució de la masia entre 1930 i 1981, any en què els Arenas van fer una darrera visita a l'edifici, aleshores abandonat i mig enrunat. La donació ha comptat amb el vistiplau dels marmessors de Jordi Arenas i es va fer efectiva el dia 29 de juliol, quan Nicolau Guanyabens, en nom del Museu Arxiu, va lliurar el material fotogràfic a la regidora de cultura de l'Ajuntament empordanès, la Sra. Tina Gorina.

## ACTE DE PRESENTACIÓ DE *FULLS* 130 I BALANÇ DE L'EXPOSICIÓ *ART I FESTA. MÉS D'UN SEGLE DE CARTELLS I PROGRAMES DE LES SANTES*

El dijous 26 d'agost va tenir lloc a l'Ateneu de la Fundació Iluro la presentació del número 130 de la revista *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*. Van intervenir els autors dels tres estudis que s'hi publiquen: Francesc Forn i Salvà, Josep Estruch Traité i Manel Cusachs i Corredor.






Fotos: Conxi Duro

Com a cloenda, i envoltats de l'exposició *Art i Festa*, l'equip del Museu Arxiu va fer balanç d'aquesta mostra pocs dies abans de la seva clausura. L'exposició ha estat visitada per més de 8.200 persones, entre les quals 247 nois i noies dels casals d'estiu de la ciutat, que la van recórrer amb guies de l'empresa Àgora.

Aquesta exposició s'emmarca dins el 75è aniversari del Museu Arxiu, en què l'equip de l'entitat, conscient del ric patrimoni que atresora, ha volgut dur a terme una antiga aspiració: portar una mostra rellevant dels seus materials a la Riera. Cartells i programes de Les Santes, doncs, van ser duts a l'eix vertebrador de la ciutat i per un període llarg, en ple estiu i en plena Festa Major. Ha estat un esdeveniment de ciutat, que ha enllaçat cultura popular, esperit festiu, creativitat, plàstica i experiència artística. Així ho han entès les persones a títol individual, les entitats i les administracions que s'hi han implicat. A tothom, gràcies.

## EN LA MORT D'ENCARNACIÓ SOLER I ALOMÀ

El passat 6 de setembre va morir Encarnació Soler i Alomà. Procedent del món educatiu, molt vinculada socialment a la ciutat, ha destacat en la tasca de recuperació del patrimoni fílmic local i comarcal. El 1994 va rebre el Premi Nacional de Cinematografia i el 1996 va fundar l'associació Cinema Rescat per promoure la recerca i la recuperació de documents fílmics.

Soler era doctora en Història de l'Art i havia col·laborat i publicat amb diferents entitats de Mataró, com la Unió de Cooperadors, l'associació Vidre Bufat o el Museu Arxiu de Santa Maria. Precisament va ser la persona que l'any 1992 va assessorar l'equip de la nostra entitat en els tràmits per a la recuperació, conservació i difusió del film *Fiestas de las Santas en el Año de la Victoria*, cinta rodada a Mataró el 1939 en suport de nitrat de cel·lulosa, testimoni visual únic de com els vencedors van voler implantar el seu ideari polític i social.

Va intervenir en nombroses Sessions d'Estudis Mataronins i va publicar articles a la revista *Fulls*. El seu darrer estudi, dins el número 124 de la revista, de juny de 2019, va ser fruit d'un encàrrec del consell de redacció: en ocasió de la restauració de la pel·lícula sobre la II Fira Comercial de 1934, donació del Sr. Lluís Adan, Encarnació Soler va escriure l'article *Els inicis de les associacions de cinema amateur. El cas de Mataró*.



Foto: Joan Turà

Encarnació Soler deixa un buit molt gran en el camp de la història local. El Museu Arxiu lamenta profundament la seva mort.

## PRESENTACIÓ DEL LLIBRE *EL CARMEL A MATARÓ*

Dimarts 5 d'octubre, a les 8 del vespre, va tenir lloc la presentació del llibre *El Carmel a Mataró* a l'església del monestir de la Immaculada Concepció de les Carmelites Descalces, amb la participació dels seus autors: Joan Giménez Blasco i Ruth García López, membres del Museu Arxiu de Santa Maria. Va donar la benvinguda a l'acte la priora del monestir, Anna Boj, i el tancà Miquel Àngel Vadell, regidor de l'Ajuntament de Mataró.

El llibre és un estudi històric que repassa els més de quatre-cents anys de presència carmelitana a Mataró i l'empremta que el Carmel Descalç ha deixat a la nostra ciutat. El Museu Arxiu ha col·laborat en l'edició aportant-hi documents i fotografies dels fons de l'entitat, en especial les del desaparegut monestir de les Tereses. Conxi Duro, de l'equip del Museu Arxiu, ha fet les fotografies actuals de l'església de Sant Josep, antic temple del monestir de frares carmelites.



Foto: Nicolau Guanyabens

## JORNADES EUROPEES DE PATRIMONI

JORNADES EUROPEES DE PATRIMONI 2021
a Santa Maria
Dissabte 9 d'octubre

Visites guiades al campanar de Santa Maria

**Plaça de Santa Maria**
**Torns a les 10 h, 11 h, 12 h i 13 h.**

Activitat gratuïta.
Inscripcions prèvies a l'Oficina Municipal de Turisme
Telèfon de reserves: 937 582 698
E-mail reserves: turisme@ajmataro.cat

*-Si quedessin places lliures, la inscripció també es podrà fer a peu de campanar el mateix dia 9, a partir de 2/4 de 10 del matí.*

Visita guiada interpretada en llengua de signes catalana a la capella dels Dolors
**-Només per a persones sordes-**

**Porta principal de l'església**
**12 h.**

Activitat gratuïta.
Inscripcions prèvies a www.cataloniasacra.cat. I dins, cal anar a Actualitat / Agenda / La Capella dels Dolors.

*Les dues activitats, amb totes les mesures de prevenció sanitària que es requereixen: registre d'assistents, mascareta obligatòria, gel hidroalcohòlic, distància i grups reduïts.*

Ajuntament de Mataró · Cultura Mataró · 75 Museu Arxiu de Santa Maria · Grup de Campaners · Catalonia Sacra



Foto: Conxi Duro

El matí del dissabte 9 d'octubre, es van dur a terme dues activitats organitzades pel Museu Arxiu en col·laboració amb el Grup de Campaners de Santa Maria i amb Catalònia Sacra: la primera, quatre torns de visites guiades al campanar; i la segona, una visita guiada a la capella dels Dolors explicada en llengua de signes catalana. Tot plegat amb l'ajut de l'Oficina Municipal de Turisme i les associacions locals de persones sordes.

En les dues activitats es van prendre totes les mesures de prevenció sanitària necessàries: registre d'assistents, mascareta obligatòria, gel hidroalcohòlic, distància i grups reduïts. Hi van participar 57 visitants.

## OFRENA FLORAL A PUIG I CADAFALCH

El diumenge 17 d'octubre, a les 12 del migdia, es va celebrar la XII Diada Puig i Cadafalch davant de l'escultura de l'il·lustre mataroní situada al Parc Central de Mataró. L'acte va comptar amb la participació de les autoritats municipals de Mataró i Argentona, i de representants de diverses entitats de la ciutat. Raquel Lacuesta Contreras, historiadora de l'art i membre del consell de redacció de la revista *4 Columnes*, va adreçar unes paraules als assistents. L'ofrena floral va ser amenitzada pel quartet de corda Palladio.

La data habitual de la Diada havia estat fins ara el diumenge següent al dia 23 de desembre, data del traspàs de Puig. A partir d'ara, l'associació Amics de Puig i Cadafalch la convocarà fent-la coincidir amb la data del seu naixement, el 17 d'octubre.

# EL GRUP DE CAMPANERS I EL MUSEU ARXIU A LES I JORNADES DE CAMPANOLOGIA DE L'ARQUEBISBAT DE BARCELONA

Els dies 22 i 23 d'octubre es van celebrar les I Jornades de Campanologia de l'Arquebisbat de Barcelona a l'edifici del Seminari Conciliar de la Facultat Antoni Gaudí, una trobada amb els millors experts de Catalunya i del País Valencià sobre campanes amb l'objectiu d'intercanviar experiències i plantejar vies de futur per a aquest bé patrimonial immaterial que són les campanes i el seu so. Totes les ponències es van poder seguir en streaming.




Foto: Montse Buil

Mataró hi va tenir una aportació amb una comunicació titulada «El projecte d'una nova campana "Carme" per a Santa Maria de Mataró: oportunitat i requeriments». Va ser presentada per Josep M. Clariana, Josep Comas i Teresa Soler, del Grup de Campaners de Santa Maria, i Nicolau Guanyabens, director del Museu Arxiu de Santa Maria. Lluís Hugas, coordinador del Grup de Campaners, que per raons de salut no va poder ser present a la sala, va enviar una salutació inicial als assistents.

Bàsicament, la comunicació gira entorn d'un estat de la qüestió de les campanes de la parròquia, les seves característiques, la seva història, la successió de campaners i el projecte d'una nova campana per substituir la que dona al costat de mar —la Carme—, esquerdada des de fa un temps.

## NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

Entre juliol i octubre, el Museu Arxiu ha ingressat documents diversos de particulars. Maria Mayol ha fet donació d'una important col·lecció de goigs; Maria Antònia Riera, documentació de l'antiga empresa de Transports Soler del carrer de Sant Antoni; Josep Colomer, dibuixos i treballs de Carme Pinart; Montserrat Alsina, llibres antics.

La família Subirachs Tresseras, la família Punsola Massa, Lluís Gallifa, Miquel Vallmajor i Josep Pinart han aportat llibres, postals, goigs, fotografies, materials documentals i objectes d'imatgeria religiosa.

La família Pinart Varela ha ingressat llibres i documents relacionats amb el Beat Josep Samsó, que han passat a ampliar el fons documental que l'entitat conserva vinculat a la figura del rector de Santa Maria, assassinat l'1 de setembre de 1936.

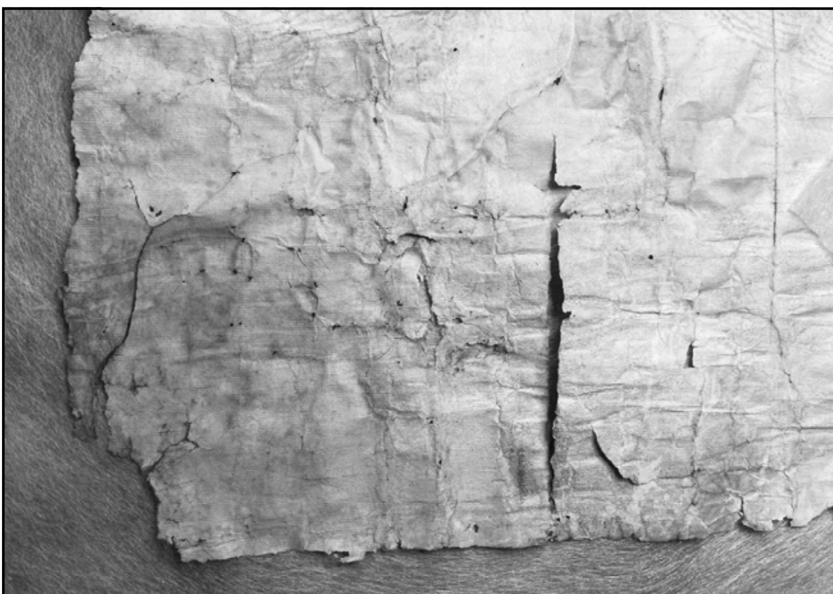
A tots, moltes gràcies per la confiança.

# LA RESTAURACIÓ DEL MAPA DE LA «CARRETERA DEL VALLÈS»

Entre novembre de 2020 i febrer de 2021, Laia Contreras i Mauri Aragón, amb la supervisió de Maria Carme Balliu del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, van intervenir sobre el mapa de la «Carretera del Vallès», ingressat al Museu Arxiu de Santa Maria l'any 1995 amb número d'inventari 1.357. La restauració va ser possible gràcies a una subvenció concedida pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.



Detall d'un fragment de l'anvers, previ a la intervenció.



Detall d'un fragment del revers durant el procés d'eliminació dels pedaços.

*DESCRIPCIÓ INICIAL*

El mapa, conservat dins un marc de fusta, està format per tres làmines encolades de paper verjurat de color blanc trencat amb la filigrana de la casa «Ferrer» que formen una peça de 117 x 60 cm. Està il·lustrat amb aquarel·la i tinta. Al revers, s'observen adhesions de pedaços efectuades en tres èpoques diferents i una rectificació del traçat del mapa a la zona superior, on es va substituir un fragment per un tros de paper adherit. Aquest reforç del suport amb l'adhesió dels tretze pedaços ha accentuat les tensions i la deformació del mapa, però alhora n'ha afavorit la pervivència fins a l'actualitat.

El gran nombre de deformacions i plecs, estrips i pèrdues de suport al perímetre del mapa palesava el debilitament de les seves fibres provocat per l'ús i l'emmagatzematge habitual d'un document que va servir per a treballs de camp. També es detectaven petites taques de color marró en tota la seva superfície a causa de la pròpia fabricació del paper o pel contacte amb altres materials de pitjor qualitat, com el cartró o la fusta; taques d'humitat a les zones perimetrals, taques rectangulars grogues i brillants causades per restes d'adhesiu, alguns forats de corcs presents al marc de fusta i pèrdues puntuals de suport pròpies d'atacs d'insectes.

*TRACTAMENT*

Després de l'examen organolèptic i les anàlisis del tipus de paper dels pedaços i de les coles, es va actuar per eliminar, tant com fos possible, les inter-

vencions anteriors i els afegits no substancials, a fi de relaxar les fibres del document original. El procés va consistir en una neteja de la pols i la brutícia superficials de l'anvers i del revers del mapa, l'eliminació dels pedaços adherits i la consolidació i reintegració dels estrips i les pèrdues que presentava el document. També es va fer un aplanat general fins on les fibres ho permetessin. Tot plegat amb criteris de mínima intervenció per estabilitzar el suport i reintegrar les zones perdudes, sense efectuar cap actuació sobre la capa pictòrica.

*RESULTATS*

S'ha intervingut sobre un document que ha tingut una llarga vida útil. Els seus usuaris van intentar fer-lo perdurar solucionant els trencaments i els debilitaments. Es tracta d'actuacions benintencionades, que han permès que avui dia puguem disposar del mapa, però que hi han provocat tensions al suport, les quals, en major o menor mesura, han afavorit la seva degradació.

El procés de conservació i restauració s'ha centrat a relaxar aquest suport tot eliminant els pedaços adherits al revers al llarg del temps i unificant el criteri d'intervenció perquè fos la mínima necessària amb vista a l'estabilitat de la peça. Amb tot, l'extremada deformació del suport no ha permès aplanar-lo del tot. Igualment, el mapa ha patit un canvi dimensional, més accentuat en la llargada que en l'alçada, amb l'augment d'1 cm i ½ cm respectivament (ara fa 118 x 60,5 cm).





Procés d'eliminació del paper adherit un cop estovat l'adhesiu amb «Tylose» gelificada i el resultat un cop enretirat.



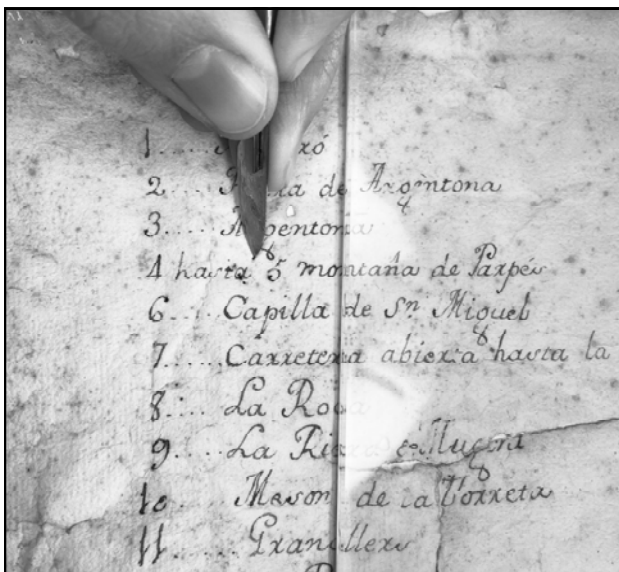
Eliminació d'adhesiu sobre el text «tramuntana» amb «Tylose» gelificada.



Procés de neteja del revers mitjançant pols de goma.



Consolidació d'un estrip. Aplicació de calor controlada amb espàtula calenta.




Eliminació d'excrements d'insecte i rebaix de les taques presents al document.

La neteja de la brutícia dipositada al paper i la reducció i/o eliminació de les taques han suposat un canvi de color i una major lluminositat al document, de manera que ha recuperat, en gran part, l'aparença original, sense haver de patir cap reintegrament pictòric ni de color ni de tinta.

Fotos: Laia Contreras



L'anvers complet del mapa sobre llum transmesa, un cop finalitzat el procés de restauració. Foto: Juanjo Rider.

**Manuel Cusachs i Corredor ens ofereix la segona part de la biografia d'Antonio Díaz García *Conde* (1914-1976), músic que triomfà en terres americanes com a compositor de la banda sonora de més de tres-centes cinquanta pel·lícules.**

**Nat a Barcelona el 1914, resident a la nostra ciutat entre els deu i els vint-i-set anys, el 1940 va marxar a Argentina —on va conèixer Manuel de Falla, de qui va rebre una forta influència musical—, s'instal·là a Mèxic i va viure l'època daurada del cinema d'aquest país entre els anys quaranta i els seixanta. Quan venia a Mataró a veure la família, era rebut amb afecte i admiració per amics i conciutadans que seguien els seus èxits a través de la premsa local. Durant l'estada de l'any 1952, se li va retre un homenatge promogut per Cine Club Mataró, al qual es van adherir nombroses entitats ciutadanes del món de la cultura i l'esport.**

# ANTONI DÍAZ GARCÍA *CONDE* (1914-1976). UN MATARONÍ D'ADOPCIÓ QUE TRIOMFÀ COM A COMPOSITOR DE CINEMA A MÈXIC (II)

## LES NOMBROSES VINGUDES A MATARÓ

Antonio Díaz havia marxat cap a Amèrica l'abril de 1940. Desprès de passar per Argentina, s'instal·là a Mèxic i allà formà una família amb Alicia Rendón Algara. Van tenir cinc fills: Cecilia (1948), Antonio (1951), Lupe (1955), Manuel (1957) i Juan Carlos (1961), tots nats a la Ciutat de Mèxic. La parella es va casar quan ja tenien els dos primers fills, el 24 d'abril de 1954, a la parròquia de Nuestra Señora de Covadonga, de la mateixa ciutat.

Si bé al maig de 1945 Díaz escrivia al seu amic Antoni Boter que tornaria a Mataró a finals d'any per fer-hi una estada de repòs d'un parell de mesos, no va fer el primer viatge cap a casa fins al 1948. Pel mes de març d'aquell any, quan ja era a la cresta de l'onada del cinema mexicà, es publicava una entrevista al periòdic local *Mataró* en què se li preguntava si s'estaria molts dies a la ciutat; Díaz responia així: «Casi sólo los justos para abrazar a mis padres y hermanos y saludar a los viejos amigos […] y anote también que para pasear un poco por estas tan añoradas Ramblas».[1]

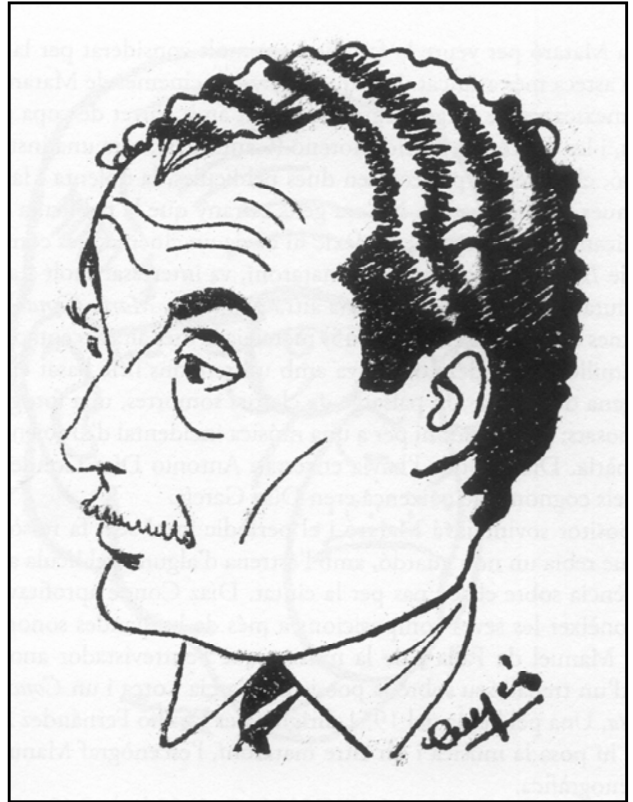
L'any següent li seria guardonada la banda sonora del film *Pueblerina* al Festival Internacional de Canes i la premsa local se'n faria ressò. I així va passar al llarg del temps: els seus èxits arribaven a la nostra ciutat a través del periòdic *Mataró*. I sempre que Antonio Díaz venia a Mataró a fer-hi estada, era segura la publicació d'una entrevista al compositor: «S'escrivia d'ell cada vegada que rebia un nou guardó, amb l'estrena d'alguna pel·lícula amb música seva o alguna referència sobre el seu pas per la ciutat. Díaz Conde aprofitava les entrevistes per donar a conèixer les seves



Alicia Rendón i Antonio Díaz. Arxiu familiar, per gentilesa d'Antonio Díaz Rendon (=ADR).

composicions a més de les bandes sonores» (Masriera 2015: 28). El cinema mexicà vivia una etapa florent i a Mataró, molt sovint, les sales projectaven pel·lícules del país americà: des de films còmics, com els de Cantinflas, fins a cintes més compromeses, com les dirigides per l'*Indio* Fernández.

Antonio Díaz tornaria a Mataró en nombroses ocasions. N'hem comptabilitzat onze en total. Destaquem que pel 1966 va venir dues vegades i que la darrera estada, a cavall dels anys 1973 i 1974, va ser d'un any complet. Algun cop vindria d'incògnit, amb caràcter estrictament privat, per poder estar exclusivament amb la família. De totes les vingudes, potser la que mereix més atenció fou la de la primavera de 1952, quan se li tributà un homenatge.



Antonio Díaz dibuixat per Manuel Cuyàs Duran. Caricatura publicada a *Mataró* el 20 de març de 1948, p. 2.

## 1952. ANTONIO DÍAZ, HOMENATJAT

El músic portava ja dotze anys residint a Amèrica i estava triomfant en el món cinematogràfic. La primavera de 1952 obria un parèntesi en la seva fulgurant carrera i visitava novament els seus pares, que ara residien al número 10 del carrer de Meléndez, una casa que el músic havia fet construir per a ells. També es retrobava amb els seus amics mataronins, amb alguns dels quals mantenia contacte epistolar. Va viatjar sol. A Mèxic quedava Alicia Rendón, la parella amb qui convivia i amb la qual aleshores tenia dos fills.

Cine Club Mataró li organitzà un acte d'homenatge. El periòdic *Mataró*, uns dies abans, avançava alguns dels actes que es preparaven entre els dies 13 i 16 de març de 1952:

> El primero tendrá lugar el próximo jueves día 13 en el Cine Clavé y consistirá en la proyección del film *Maclovia* que tiene de música de fondo una de las composiciones más inspiradas de nuestro maestro mataronés Antonio Díaz Conde. [...] El segundo tendrá lugar el Domingo día 16 en el Hotel Suizo y consistirá en una cena en la que se agruparan toda las entidades mataronesas y los amigos y admiradores que de siempre han seguido con atención e interés la brillante actuación de Antonio Díaz Conde.[2]

El dijous 13 a la nit es projectà el film *Belleza maldita* (el títol original era *Maclovia*) al teatre cinema Clavé. El cronista del *Mataró*, que signava T.T.D. — probablement Tomàs Trilla i Duran—, escrivia:

> El film elegido, *Belleza maldita*, reúne los tres grandes valores del cine mejicano: Emilio Fernández, director, Antonio Díaz Conde, compositor y Gabriel Figueroa, fotógrafo. Ellos tres han conseguido los mayores triunfos para el cine de Méjico en lucha con otras cinematográficas tan potentes como la norteamericana. En el caso concreto de la música hay que destacar que la de *Pueblerina* prevaleció aún por encima de los «grandes» de la música del cine, compositores de tanto prestigio como Miklos Rosza y Max Steiner.
>
> *Maclovia* —titulo original que en España ha sido cambiado por el de *Belleza maldita*— tiene todas las características de las obras de Emilio Fernández. El tema, insiste, una vez más, en el constante elogio de las virtudes del indio bueno, pobre y desgraciado, frente a los abusos y atropellos del hombre blanco. Esto, que muy fácilmente podría caer en el tópico, se mantiene en toda la obra de Fernández en un muy elevado plano artístico, gracias a la enorme calidad cinematográfica que el *Indio* sabe imprimirle, gracias a la plasticidad de las imágenes que capta Figueroa y gracias al acierto ambiental que crea la música de Díaz Conde, siempre apropiada, justa y ponderada.[3]

El dissabte 15 de març *Mataró* publicava una extensa entrevista al mestre Díaz *Conde* a la secció «Al habla con...», a càrrec de dos col·laboradors del rotatiu que, a més, eren íntims




Caràtula del DVD de la pel·lícula *Maclovia* (1948; en la versió espanyola: *Belleza maldita*). Arxiu familiar – ADR.

amics seus i que signaven amb les inicials: J. R. i E. A. (Josep Reniu i Esteve Albert). El text quedava il·lustrat amb una magnífica caricatura del músic, obra del dibuixant Manuel Cuyàs, també bon amic seu.

L'entrevista va tenir lloc «en el estudio de la magnífica residencia donde junto a sus familiares, se encuentra estos días instalado Díaz Conde».[4] El periòdic recollia la seva opinió sobre els èxits aconseguits i sobre la sort que l'acompanyà en la seva entrada al món del setè art: «Al cinema se entra por la puerta grande o bien se da uno de bruces contra el muro de las quimeras. Afortunadamente yo acerté y hoy se me discuten las mejores firmas de Méjico y los Estados Unidos».

Díaz *Conde* explicava que a l'equip de treball de l'*Indio* Fernández hi havia un altre català, i natural de Mataró: l'escenògraf Manuel Fontanals. Deia que els dos, Díaz i Fontanals, parlaven tant de Catalunya al famós director mexicà, «que ha motivado por parte de este último un interés enorme por conocerla, lo que ocurrirá quizá en esta misma primavera puesto que me acaba de anunciar un viaje inmediato a España y Marruecos donde va a filmar una película, cuyo fondo musical me ha encargado también».

A continuació, parlava de la seva producció musical i afirmava que «no renuncio a la música sinfónica». Explicava que el novembre s'havia estrenat a Mèxic un poema seu titulat *Las islas Marías*, que també tenia escrits tres poemes simfònics, un ballet, tres danses andaluses, sis cançons sobre poesies de García Lorca, un concert per a piano i orquestra i vint-i-set obres per a piano. Las seva major il·lusió —afegia— seria que aquestes obres fossin interpretades a Espanya, «Y ni que decir que, mejor que en otro sitio, primero en Mataró».

A la part final de l'entrevista, Díaz no deixava passar l'ocasió per referir-se elogiosament al seu entranyable amic de joventut, Joan Tutó:

> Al terminar quiero hacer constar que me ha extrañado que no se haya valorizado, como merece, la labor de un ejecutante extraordinario, al que admiré siempre desde nuestra adolescencia, el colega Juan Tutó, quien, de haberse lanzado por estos mundos de Dios, no dudo que se hubiera labrado un gran prestigio.



Antonio Díaz al seu despatx de la casa familiar de Ciutat de Mèxic. Arxiu familiar – ADR.

Reniu i Albert concloïen amb una certa resignació: «Nadie es profeta en su tierra, amigo Antonio. De todos modos celebramos su declaración que tanto le avala». El violinista Joan Tutó, cinc anys després, probablement influït pel recorregut exitós de Díaz, emprendria també l'aventura americana (Cusachs 2020: 35).

Com a cloenda de l'homenatge de la ciutat a Díaz *Conde*, el diumenge 16 a la nit va tenir lloc el darrer dels actes que Cine Club Mataró havia preparat en honor seu: un sopar de gala a la sala de banquets de l'Hotel Suís, ubicat a la cantonada del Camí Ral- Tras Santa Anna i el carrer de Sant Agustí. Hi assistiren, entre d'altres, els germans Arenas, Enric Torra, Manuel Cuyàs, Josep Reniu, Joan Tutó i Amadeu Casanovas (Masriera 2006: 124). El món cultural de la ciutat hi va ser de ple. El periòdic *Mataró* en va fer la següent crònica:

> A la hora señalada entró Antonio Díaz, acompañado de sus familiares y de la comisión de Cine Club que ha organizado estos actos, y fue recibido con unos cariñosos aplausos […]. Al llegar la hora de los brindis el Sr. [Lluís] Terricabres, en funciones de presidente de Cine Club, dio la palabra a D. Jorge Capell, que actuaba como secretario de Cine Club. Este hizo el ofrecimiento del acto en breves palabras, en las que destacó la labor triunfal de Díaz Conde. Habló en nombre de Cine Club, de las entidades adheridas y muy particularmente de la juventud de Mataró para quien, dijo, Antonio Díaz es un ejemplo a imitar. […]
>
> Inmediatamente D. Martín Fité, teniente de Alcalde delegado de Cultura, que presidía el acto, entregó al homenajeado una artística placa trabajada en plata y oro, proyectada y realizada por el joyero mataronés D. Isidro Esteve. A continuación, Antonio Díaz, visiblemente emocionado, agradeció con breves palabras, a Cine Club y a todos los asistentes el homenaje de que era objeto. Dijo que todo ello será para él, en el camino que pronto va a emprender, como una estrella que le guíe para no defraudar a tantos amigos que tienen puesta su fe en él. Antes de terminar, el rapsoda local José Reniu recitó en honor de Díaz *Conde* «Ritornel·lo» de Juan A. Balseiro. Todos fueron muy aplaudidos, de una manera especial y prolongada Antonio Díaz.[5]

Segons la relació publicada a la crònica de *Mataró*, les entitats adherides a l'homenatge foren les següents:

> Excmo. Ayuntamiento, Museo Municipal, Caja de Ahorros, Periódico *Mataró*, Radio Maresma, Sala Cabañes, Fomento Mataronés, Club Deportivo Mataró, Deporte Ciclista Mataró, Casal Mutual Cooperativista, Sport Mataronés, Centro Mataronés, Unión Excursionista de Cataluña, Asociación de Música de Mataró, Club de Tenis de Mataró, «Grup d'Art i Literatura del Casal - Racó», Club de Ajedrez Mataró, Moto Club Mataró, Peña Ciclista Poblet, Centro Natación Mataró, Agrupación Científico Excursionista, «Estrella de Burriach» de Cabrera de Mataró, Ateneo Vilasanés de Vilasar de Mar, Boletín de Argentona.[6]

CINE CLUB
con la adhesión del Excmo. Ayuntamiento
y de las
Entidades Culturales y Deportivas,
organiza una
CENA HOMENAJE
a
ANTONIO DIAZ CONDE
en el HOTEL SUIZO el domingo día 16
a las 10 de la noche.
Para invitaciones en el Hotel Suizo

Anunci del sopar cloenda de l'homenatge a Antonio Díaz, publicat a *Mataró* el 15 de març de 1952, p. 3.



Antonio Díaz amb els cineastes amateurs mataronins Enric Fité Sala i Joan Pruna Flaqué, març de 1952. Arxiu familiar – ADR.

Per aquests dies, el nostre personatge va compartir temps amb amics. Destaquem els de la Tertúlia dels Dijous que va tenir lloc, com era costum, a casa de Joan Mas Conchello. El fotògraf Santi Carreras va immortalitzar el moment amb una imatge on veiem Antonio Díaz al centre de la primera fila, entre Enric Fité (a la seva dreta) i Joan Pruna (a la seva esquerra), dos destacats i guardonats cineastes amateurs. Entre la trentena de tertulians, la flor i nata de la cultura mataronina d'aleshores.

Díaz també aprofità per trobar-se amb els germans Jaume i Jordi Arenas, dels quals adquirí algunes obres pictòriques i amb qui mantindria una llarga correspondència. Jordi Arenas, que li faria un magnífic retrat a l'oli,[7] escrivia al seu dietari:

> Tarda, amb Tutó i Jaume, visitem A. Díaz Conde, compositor de música per al cinema mexicà.[8]
>
> Tarda, visita d'A. Díaz Conde a casa. Li ensenyo 35 quadres i 30 notes, li agraden. Diu que a Nova York tindria gran èxit. Compra *Maresme* 1948-49 (3.000 ptes.) i *Petit nu blau* (2.000 ptes.). D'en Jaume. *El Ferm* (2.000 ptes.).[9]

Tanmateix, l'interès del públic mataroní per seguir els èxits de Díaz *Conde* anava més enllà de l'admiració de l'ídol. I és que el cinema mexicà, que tenia la més alta acceptació internacional, entusiasmava el públic local que gaudia del setè art. La música incidental i senzilla de Díaz ambientava esplèndidament films sensibles i punyents basats en la crua realitat del món indígena de Mèxic. Francesc Masriera escriu sobre aquesta circumstància del doble interès de l'espectador mataroní:

> El músic Díaz Conde, resident a Mèxic, visitava Mataró per veure la família i era molt considerat per la seva vinculació amb el cinema asteca més avançat. En aquells anys als cinemes de Mataró es projectaven les pel·lícules mexicanes de Jorge Negrete, cantant amb barret de copa punxeguda i ala de volta ampla, i les del còmic Mario Moreno (Cantinflas), tota una institució nacional.

A Mataró, els cinemes projectaven dues pel·lícules, la dolenta i la bona, amb tres sessions contínues els dies festius. No era gens estrany que la pel·lícula de complement sovint fos mexicana. Descobrir que a Mèxic hi havia un



El grup de la Tertúlia dels Dijous a can Mas Conchello, el dia que van rebre la visita d'Antonio Díaz, març de 1952. Foto: Santi Carreras Sajaloli. Arxiu Comarcal del Maresme – Ajuntament de Mataró. Fons Carreras 62767.

cinema més compromès i que el fons musical de *La Perla* era degut a un mataroní, va interessar molt a artistes i gent de cultura de la ciutat. (Masriera 2015: 28)

## MÉS ESTADES A MATARÓ

Al cap de dos anys, pel mes de novembre de 1954, Antonio Díaz tornava a Mataró i venia acompanyat per la qui ja era formalment la seva esposa, la senyora Alicia Rendón, i dos dels seus fills. Els pares i les germanes del músic ja feia tres anys que vivien a la casa del carrer de Meléndez. Lluís Josep Comerón, gran apassionat del cinema i que en el futur dirigiria diverses pel·lícules, també vivia en aquell carrer, coneixia la família Díaz i s'havia entrevistat diverses vegades amb Antonio, dotze anys més gran que ell. Els unia una gran amistat. Comerón recorda, per exemple, com el músic es tancava en una habitació amb piano i s'hi passava moltes hores, tot sol.

El periòdic *Mataró* li dedicà, arran de la nova vinguda, un escrit titulat «Antonio Díaz Conde entre nosotros»: hi destacava la seva faceta professional i la «intensa labor musicalizando films de Hollywood y Méjico donde tanta fama alcanzara colaborando con el genial director Emilio *Indio* Fernández, al lado del escenógrafo [Manuel] Fontanals, igualmente mataronés».[10]



Antonio Díaz en la seva estança de la casa del carrer de Menéndez, a Mataró. Arxiu familiar – ADR.

L'any 1955, entre maig i juny, Antonio Díaz viatjava a Argentina i s'hi estava cinc setmanes amb la finalitat d'escriure la partitura del film *La tierra de fuego se apaga*, dirigida pel seu amic *Indio* Fernández. I a finals d'any tornava a venir a Mataró arran de la defunció del seu pare, Manuel Díaz Clemente, que va morir el dia 29 de desembre a l'edat de seixanta-nou anys. Segons ens explica Antonio Díaz Rendón, el seu pare va viatjar trenta-sis hores en avió des de Mèxic per poder assistir a l'enterrament. Va arribar a temps per assistir al comiat religiós que se li tributà a la parròquia de Sant Josep i a l'enterrament posterior al Cementiri Catòlic de Mataró.

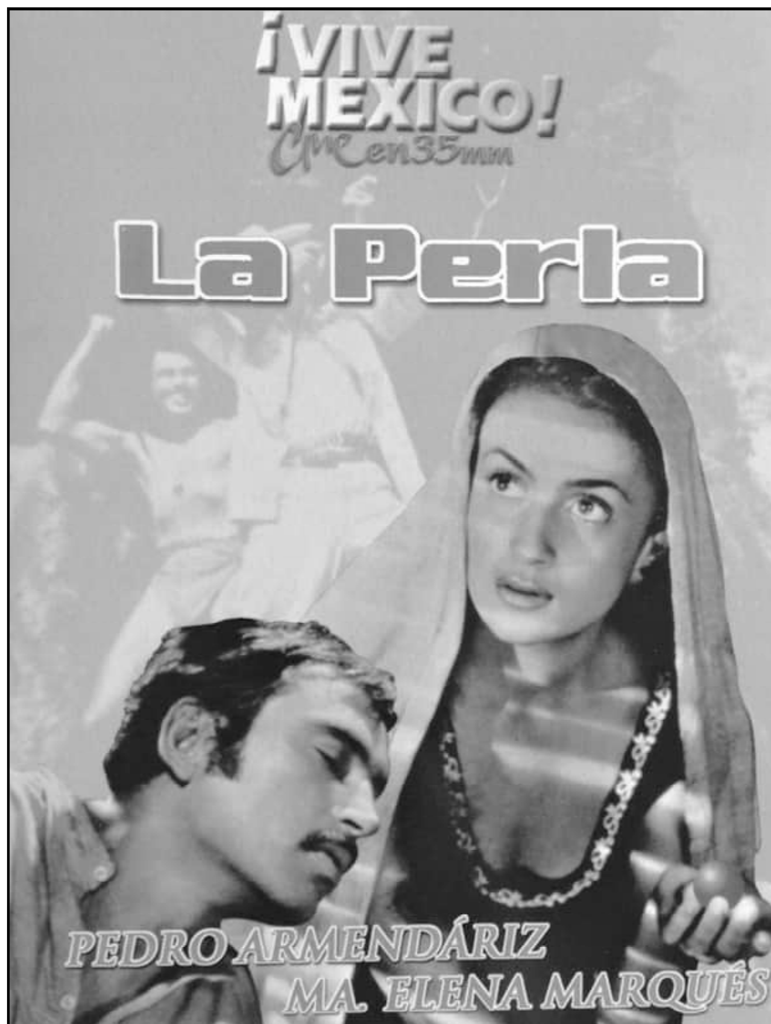
El 12 de juliol de 1958, el periòdic *Mataró* anunciava puntualment als lectors la presència del compositor a la nostra ciutat i explicava que venia a descansar al costat de la seva família. Incidia, a més, en els grans èxits que estava aconseguint, en especial amb la música del film *La Perla.* I afegia:

> Indudablemente, Díaz Conde, ha abierto unos más amplios horizontes en lo que se refiere a la música para el cine, siendo el compositor español más solicitado por los grandes productores, habiendo colaborado con diversidad de directores y gran número de films, ya sea en los estudios de Hollywood, al lado de las figuras más conocidas, como son: Gary Cooper, Mickey Rooney, Paulette Goddard, John Wayne, etc., etc., ya en México, su segunda patria, junto al Indio Fernández y los nombres estelares de Columba Domínguez, Dolores del Río, María Félix, Pedro Armendáriz, etc...[11]

El *Mataró* de 26 de juliol d'aquest mateix any, a la secció «Al habla con...» del número extraordinari de les Santes, el periodista Ricard Bonamusa publicava una entrevista on feia un repàs de la trajectòria professional del músic després d'haver estat dinou anys en terres americanes. Díaz no es descuidava de parlar dels seus inicis musicals a Mataró i Barcelona, i la seva marxa a la capital argentina, primer, i després a Mèxic. Quan se li preguntava des de quan treballava intensament en música de cinema, responia: «Desde 1946. En doce años he hecho 171 películas, o sea más de catorce por año». I sobre quina pel·lícula creia que el va consagrar, responia: «La que me abrió todas las puertas fue *La Perla*. Fue la segunda que musiqué».[12]

L'entrevistat seguia detallant de quins films guardava més grat record: *Pueblerina*, Premi Internacional de Canes; *Maclovia*, Menció especial a Txecoslovàquia; *Las tres perfectas casades* i *La rebelión de los colgados*, premiades per l'Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas; *Rapto al sol*, protagonitzada per Glenn Ford, i *Furia Roja*, interpretada per Sara Montiel en la versió espanyola i per Veronica Lake en l'anglesa. A l'entrevista, Antoni Díaz també explicava:

> A la edad que yo salí no estaba formado aún. Tengo la seguridad de que, si me hubiese quedado, estaría en buena posición, musicalmente




Cartell de la pel·lícula *La perla* (1947). Arxiu familiar – ADR.

hablando. […] Yo creo que lo mío estaba escrito. Desde pequeño soñaba despierto con todos los países americanos, los había recorrido con mi precoz imaginación. México ha sido mi segunda patria, me ha abierto los brazos, dándome un nombre, posición y familia. [...] Este trozo de tierra [Mataró] siempre la llevo metida en el corazón, eso no tiene remedio, pues en ella nací [sic] y en ella tengo mi familia.

L'interviu s'endinsava, d'altra banda, en el terreny econòmic. Bonamusa li preguntava quant cobrava per pel·lícula i quant per dirigir orquestres a Hollywood, i ell responia:

Oscila. Si es americana se retribuye mejor que si es mexicana. Por la última cobré 4.000 dólares. […]. Últimamente he dirigido, no compuesto, una orquesta de cien profesores para dos películas de la Fox y una de la Metro. Quise contar las horas de grabación; fueron 29, cobré por ellas, traducido en pesetas, 450.000.

El dia 15 d'abril de 1963, en el marc de la celebració de les Noces d'or del Club Deportivo Mataró —continuador de l'Iluro Sport Club—, s'estrenava l'himne d'aquest club de futbol, amb lletra de Josep Reniu i música d'Antonio Díaz. Després d'una missa a l'església dels Escolapis i d'un acte protocol·lari a la Biblioteca Popular, l'himne s'estrenà a la plaça de Santa Anna interpretat, gràcies a l'harmonització del mestre Honorat Vilamanyà, pel cor La Walkyria i l'orquestra Titanes.[13]

El músic no hi va ser present perquè va arribar dies més tard de Mèxic. Amb tot, els responsables del club esportiu no van perdre ocasió d'obsequiar-lo per agrair-li el gest d'haver compost l'himne de l'entitat en un acte el 8 de maig:

Aprovechando su estancia entre nosotros, las Comisiones organizadoras de las Bodas de Oro del C.D. Mataró le dedicaron el pasado miércoles un agasajo, para expresarle su reconocimiento por haber




Fotograma de la pel·lícula *Pueblito* (1962). Arxiu familiar – ADR.



Foto de família de l'equip de la pel·lícula *The Torch* (1950; en la versió castellana: *Del odio nace el amor*), amb l'actriu Paulette Goddard al centre i l'actor Pedro Armendáriz dempeus. Arxiu familiar, per gentilesa de Lupe Díaz Rendón.

compuesto la música del «Himno del C.D. Mataró» estrenado en la gran jornada del 15 de abril. El acto se celebró en el local social del C.D. Mataró, ofreciendo el agasajo el presidente del club, doctor Francisco Barbosa, en presencia de don José Reniu, autor de la letra del himno, componentes de las comisiones, maestro Honorato Vilamañá, Prensa y Radio, etc.

Se pronunciaron parlamentos encomiásticos para el señor Díaz, este dio las gracias con sentidas palabras y deleitó a los asistentes con la cita de sabrosas anécdotas, que contribuyeron a que la velada fuese más atractiva todavía.[14]

L'any 1966 Antonio Díaz va venir a Mataró en dues ocasions per visitar la seva mare i les seves germanes. A la primavera, va rebre actes de reconeixement com el de la Penya Tres Taules, una societat recreativa que organitzava tertúlies de caràcter eminentment esportiu i local, bàsicament de futbol. Va ser el dissabte 9 d'abril a la seu de l'entitat, un bar del carrer de Santa Teresa, on actualment hi ha el restaurant Can Xavi. Hi hagué parlaments de Miquel Gallego —president de l'entitat organitzadora—, de Jaume Colomer —membre del Patronat Municipal d'Esports—, de Lluís Casas —cap de redacció del periòdic *Mataró*— i del propi homenatjat. Prèviament a la trobada, el músic havia anat a saludar l'alcalde de la ciutat, Pedro Crespo, acompanyat de Miquel Gallego, Josep Reniu i Joan Batlle. També hi eren presents en Miquel Tura, ponent de Cultura i Lluís Esquerra, de Relacions Públiques.

A finals d'any, el músic tornà a passar per la ciutat, aquesta vegada acompanyat del seu fill Antonio, que tenia quinze anys, el qual recorda ara amb nostàlgia aquesta estada i destaca la descoberta del gran nombre d'amistats que el seu pare tenia a Mataró. En aquest viatge, van visitar altres punts de la península com Madrid, Toledo i part del nord de Catalunya.



Antonio Díaz, dirigint una orquestra als estudis de gravació Churubusco de Ciutat de Mèxic. Arxiu familiar – ADR.

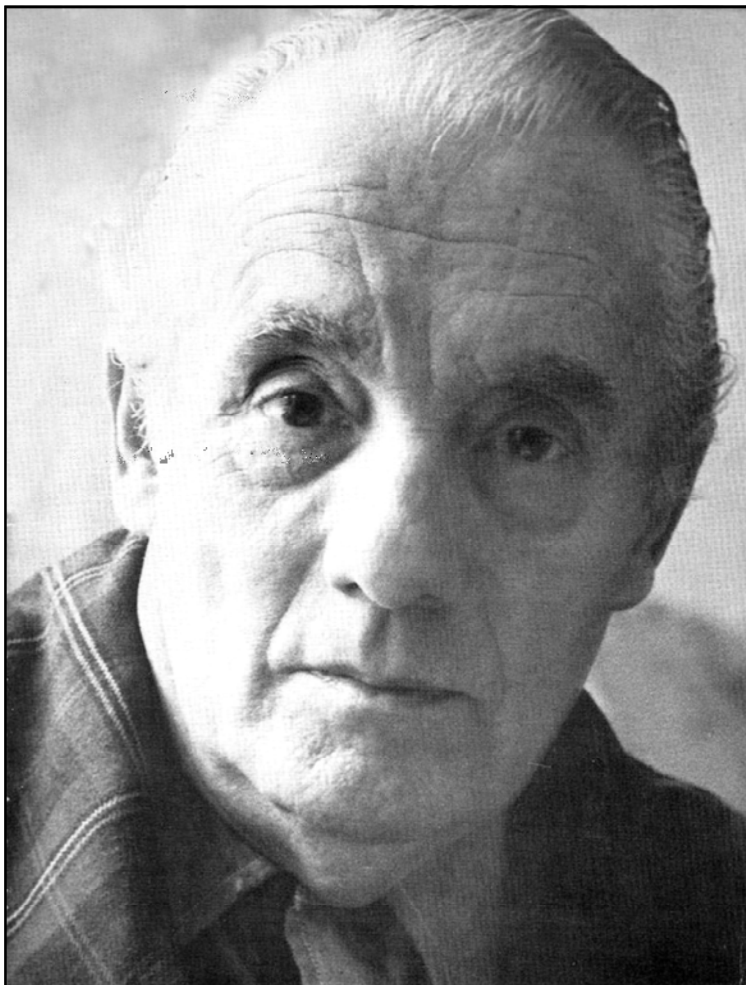
Antonio Díaz tornà la primavera de 1968, entre els mesos de maig i juny, l'estiu de 1970 i el març de 1973. I a finals d'aquest mateix any tornava per fer una estada llarga a la ciutat, tot un any per estar al costat de la seva mare. El 15 de desembre, la premsa local publicava una breu gasetilla en què feia saber l'arribada del compositor a Mataró.[15] Aquesta vegada, amb la voluntat de viure en la intimitat familiar, va reduir la seva activitat social. Lluís Josep Comerón —que, tal com hem comentat anteriorment, era veí dels Díaz— té ben present que en aquella estada, que seria l'última, Antonio Díaz físicament estava desmillorat. Un cop retornat a Mèxic, no va poder tornar quan morí a Mataró la seva mare el 12 de desembre de 1974.

## LA MORT

Antonio Díaz Rendón explica que el seu pare dedicà els darrers anys de la seva vida a meditar, llegir i repassar la seva pròpia música, fins que el 31 de desembre de 1976 va morir d'un carcinoma pulmonar, a l'edat de seixanta-dos anys, quan encara s'esperava molt del seu talent com a compositor. Les seves restes descansen a la cripta que la família té al Jardín de México.

A Mataró no es va conèixer la mort d'Antonio Díaz fins que el dia 4 de gener de 1977 el periòdic *Mataró* en publicava l'esquela i informava de la celebració d'exèquies fúnebres a la parròquia de Sant Josep. Pocs dies després, Enric Torra, compositor i crític musical, escrivia l'article necrològic «El compositor Antonio Díaz Conde ha muerto»:

> Una de las figuras mataronesas que en un tiempo despertaron mayor interés en los medios artísticos de la Ciudad, fue Antonio Díaz, con motivo de otorgársele el Primer Premio Internacional de Música convocado en Cannes (si mal no recuerdo) por su película *La Perla*, realizada con el Indio Fernández, obteniendo clamoroso éxito particularmente en Méjico, donde desde años residía Díaz, formando allí su distinguida familia.



Antonio Díaz, als anys setanta. Arxiu familiar – ADR.

[…] Como es lógico su carrera musical fue iniciada en Mataró y luego en Barcelona, obteniendo el título de profesor en el Conservatorio del Liceo, actuando repetidas veces con conjuntos de cámara y acompañando a cantantes renombrados culminando en un concierto de la Orquesta Municipal, interpretando el Concierto de Mozart en el Palau, con notorio éxito.

Su postura como compositor seguía las tendencias modernas actualizando con reminiscencias andaluzas al estilo Falla, del cual era un gran admirador, procurando emular al genial músico con varias obras sinfónicas que tenía en cartera y otras terminadas para su estreno, pensando incluso residir de nuevo en Mataró, para trabajar a tal fin comentado durante sus muchos viajes a nuestra ciudad, para estar con sus familiares durante unos días.

Descanse en paz el amigo y notable compositor, que sin duda será su obra póstuma una singular revelación, cuando se conozca públicamente.[16]

Els vincles d'Antonio Díaz García *Conde* amb Mataró, on va passar la infantesa, l'adolescència i la joventut, on residia la seva família i on també conservava molts amics i coneguts dels anys que hi va viure, van seguir ben ferms malgrat els anys d'absència. Uns vincles que es van veure renovats i afermats pel fet que tres dels seus fills van decidir viure a Mataró: Cecilia († 2021), Juan Carlos († 2021) i Lupe. Els altres dos, Antonio i Manuel, segueixen residint a la Ciutat de Mèxic.

Passats quatre anys de la seva mort, el 1981, ja en període democràtic, l'Ajuntament de Mataró, presidit per Joan Majó Cruzate, en reconeixement als mèrits obtinguts per la composició de música per a cinema, acordà dedicar al compositor un carrer de la ciutat. El carrer Antonio Díaz *Conde* comunica l'avinguda de la Gatassa amb el Camí del Mig, a tocar de la plaça de la Ciutat de Cehegín (Salicrú 2006: 55).

Manuel Cusachs i Corredor



Retrat d'Antonio Díaz. Pintura a l'oli de Jordi Arenas. Col·lecció familiar, per gentilesa d'Antonio Díaz Rendón – ADR.

NOTES

1.- *Mataró*, 20 de març de 1948, p. 2.

2.- *Mataró*, 11 de març de 1952, p. 3.

3.- *Mataró*, 18 de març de 1952, p. 2.

4.- *Mataró,* 15 de març de 1952, p. 3. Les citacions següents són de la mateixa pàgina.

5.- *Mataró*, 18 de març de 1952, p. 2-3.

6.- Ídem.

7.- Aquest retrat està en possessió d'Antonio Díaz Rendón, el qual ens n'ha facilitat una fotografia.

8.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 10 de març 1952.

9.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 12 de març 1952.

10.- *Mataró*, 8 de desembre de 1954, p. 1.

11.- *Mataró*, 12 de juliol de 1958, p. 1.

12.- *Mataró*, 26 de juliol de 1958, p. 10. Les citacions següents són de la mateixa pàgina.

13.- *Mataró*, 16 d'abril de 1963, p. 4.

14.- *Mataró*, 11 de maig de 1963, p. 11.

15.- *Mataró*, 15 de desembre de 1973, p. 15.

16.- *Mataró*, 11 de gener de 1977, p. 4.

BIBLIOGRAFIA

BADIA (1992): Vicenç Badia i Santamaria, «Orquestres i orquestrines. La música lleugera a Mataró (1920-1960)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 44, p. 16-24.

BONAMUSA (1958, 26 de juliol): Ricard Bonamusa, «Al habla con... D. Antonio Díaz Conde», *Mataró*, p. 3.

CHAUMEL (2015): Jorge Chaumel Fernández, *Los profesionales cinematográficos republicanos exiliados en México en los años cuarenta y cincuenta* (tesi doctoral). Madrid: UNED.

CUSACHS (2017): Manuel Cusachs i Corredor. *Vicenç Badia i Santamaria (1914-1998).* Mataró: edició particular de Vicenç Mora.

CUSACHS (2020): Manuel Cusachs i Corredor, «Joan Tutó i Diffent (1913-1967)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 126, p. 26-43.

ENRICH (1987): Francesc Enrich i Regàs, *La vida a Mataró al primer quart de segle*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró.

J. R. E. A. (1952, 15 de març), «Al habla con... D. Antonio Díaz Conde», *Mataró*, p. 3.

MASRIERA (2006): Francesc Masriera i Ballescà, *Jordi Arenas, la sublimació de l'art*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MASRIERA (2015): Francesc Masriera i Ballescà, *100 caricatures del dibuixant Manuel Cuyàs i Duran al Periòdic Mataró (1948-1953)*. Mataró. Voliana Edicions.

MODOLELL (1989): Josep Maria Modolell, *Pel Camí del Mig. De Cabrera a Mataró*. Cabrera de Mar: Oikos-Tau.

RECODER (1977, 3 de febrer): Emilio Recoder Clavell, «Antonio Díaz Conde», *Mataró*, p. 13.

SALAS (1964): Ramon Salas i Oliveras, *Mataró i l'ensenyament*. Mataró: Caixa Laietana.

SALICRÚ (2006): Ramon Salicrú i Puig, *Mataró, carrer a carrer*. Mataró: Edicions Capgròs.

TORRA (1977, 11 de gener): Enric Torra, «El compositor Antonio Díaz ha muerto», *Mataró*, p. 4.

VINIEGRA (1966): Juan J. Viniegra y Lasso de la Vega, *Vida íntima de Manuel de Falla y Matheu*. Cádiz: Diputación Provincial.

**L'any 1995, el Museu Arxiu va ingressar el mapa manuscrit del segle XVIII que il·lustra un projecte de carretera per unir l'àrea de Mataró amb la de Granollers. Pel seu alt interès, ja va ser documentat extensament per Joaquim Llovet i per Francesc Costa, autor d'aquest article, en obres que es relacionen a la bibliografia.**

**Enguany, amb motiu del 75è aniversari del Museu Arxiu, s'ha dut a terme la necessària restauració del mapa, realitzada per Laia Contreras i Mauri Aragón, amb la supervisió de Maria Carme Balliu, del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.**

**Hem demanat a Francesc Costa, coneixedor dels camins històrics de la Serralada Litoral, que n'identifiqui els elements constructius i naturals que hi figuren dibuixats, tant els indicats a la llegenda com els que no tenen nom. A més de contextualitzar-los, ressegueix els dos camins corresponents a la doble proposta que el projecte plantejava: el trajecte per Parpers i el trajecte per Can Ribot.**

# EL MAPA DEL PROJECTE D'UN NOU CAMÍ ENTRE MATARÓ I EL VALLÈS

El Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró conserva un mapa dibuixat a mà del segle XVIII que il·lustra el territori que va del Maresme (Mataró i Argentona) al Vallès (la Roca, Granollers, Cardedeu i la Garriga), amb les muntanyes que separen aquests indrets (Parpers i Can Ribot). D'una amplada de 118 cm i una alçada de 60 cm, l'autor anònim va situar, en aquesta àrea geogràfica, poblacions, ermites, masies, camins, rius, boscos, vinyes i horts, en una orientació que té a la part alta el Llevant, a la part baixa el Ponent, a la dreta el Migdia i a l'esquerra la Tramuntana, que són les indicacions de posició que utilitzà. El mapa assenyala el nom dels indrets principals i els presenta numerats. A la banda superior esquerra, inclou una llista amb els números i els noms corresponents. Al revers hi ha una única inscripció: «Carretera del Va[llés]». La documentació conservada als arxius i les investigacions dutes a terme permeten una aproximació al que representa aquest excepcional mapa, la seva cronologia i el seu probable autor.

## ANTECEDENTS

El 18 de febrer de 1769, el corregidor de Mataró, marquès de Filingeri, que ha rebut instruccions oficials de renovar els camins del territori, creu que el primer que cal fer és obrir-ne un que permeti el tràfic comercial a través de les muntanyes, nord enllà. De seguida reuneix els regidors de l'Ajuntament, «exponiendo la felicidad lograrían así los vecinos de Mataró como los del Vallés por su mayor comercio si se conseguía el dezeado fin de abrirse la dicha comunicación».[1] Els camins medievals —explica el corregidor—, de pas dificultós per als matxos carregats, amb pujades i baixades malmeses per la pluja, calia fer-los hàbils per als carros que portaven fusta del Montseny a les drassanes de Mataró, les quals tenien mestres d'aixa hàbils en la fàbrica de naus, que viatjaven carregades de puntes i d'indianes acolorides, molt esperades per Amèrica. Encara explicava més coses, el corregidor:

> Que no menos tenía esa ciudad su astillero en el que sin cesar se construhían pingues de tres a seis mil quintales de porte y de todas otras embarcaciones, las que se construirían maiores a facilitarles camino de acarreo que comunicase con el Vallés, territorio [...] abundante de maderaje de construcción y más de trigo del que era escasíssima esta ciudad, necessitando proveherse por transporte del mar, y extranjero, por lo difícil de ejecutarlo los labradores del Vallés con acémilas, y lo más de dos a dos quarteras, motivo de su mayor valor y notable escazés en esa ciudad [...] pues llevando los labradores con dos acémilas mayores solo quatro quarteras de trigo, u otros granos, con las mismas conducirían en carros por lo menos de diez y seis a veinte [...] facilitaría la abundancia de los comestibles a unas y otras poblaciones con notable baja en su coste. De




Argentona. La riera que es passa a gual i l'església de Sant Julià




Hostals, de Granollers a Llerona.



Segurament es tracta de Lliçà d'Amunt, amb l'església de Sant Julià.

manera que con la diversidad de géneros y cosechas que eran en Mataró de vino y en el Vallés y montaña de trigo, quedaría corriente el comercio.[2]

Segons el corregidor, calia aplegar de seguida representants municipals d'aquesta ciutat, de Granollers, de Cardedeu, i tècnics encarregats, «porque se hiciese averiguación por dónde era más útil y ahorrativo habrirse dicha carretera, si por el monte Parapés, dirigiéndola a la villa de Granollers, o si por la subida de Miseprats, siguiendo hasta la villa de Cardadeu».[3] Sabem els noms d'aquestes persones: Bertomeu Cunill, pagès d'Òrrius; Jaume Cot, pagès de Sant Esteve de Parets; els regidors de Granollers, Francesc Albanell i Francesc Pagès; Tomàs Bellsolà, regidor de Cardedeu, i l'arquitecte Josep Soler i Faneca. Si els pagesos i regidors són coneixedors del territori, Soler és l'expert per posar sobre paper les propostes, perquè ell és membre d'una notable nissaga de cartògrafs. Notem que el seu germà és autor de conegudes obres d'estil neoclàssic, com la Llotja de Barcelona.

El corregidor va haver d'esperar gairebé un any perquè l'Audiència de Barcelona contestés, i el 26 de gener de 1770 li demanaven un informe detallat de la qüestió per estudiar-lo. Aviat hi hagué converses entre les autoritats municipals dels llocs afectats per recollir idees, i el 28 de març l'Ajuntament de Mataró aixecà acta segons la qual dos regidors de Granollers, els senyors Garriga i Vermell, presents a la sessió, informaren de «la carretera [que] se intenta construhir para transitar de esta ciudad al Vallés y que han hecho ver un mapa o diseño compuesto por los parages que dixeron ser más aptos y útiles por dicho tránsito y formación de dicha carretera».[4]

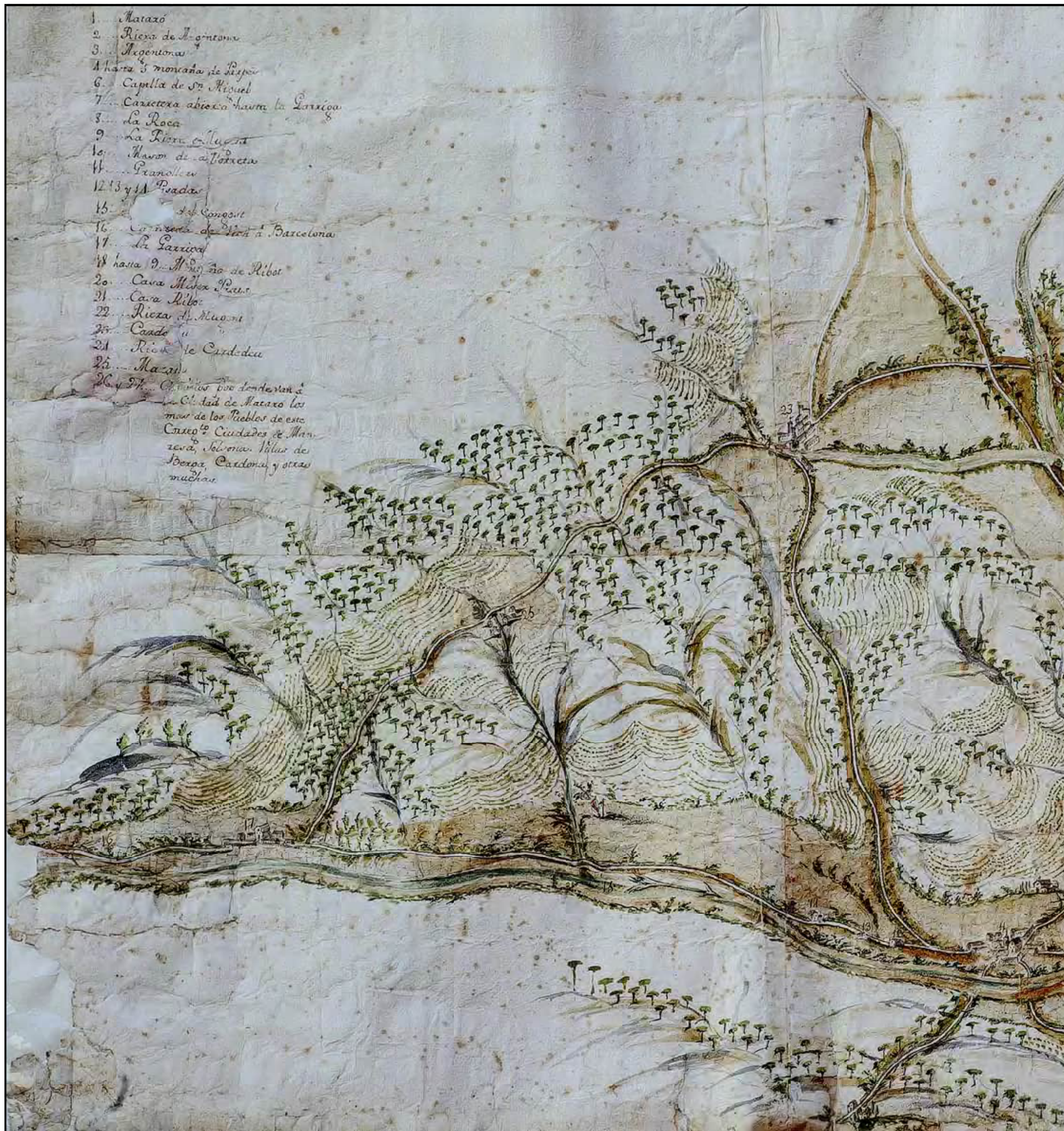
Es plantejaven dues alternatives: fer més ample i assentar un antic camí que anava de Mataró a




Mataró. L'església de Santa Maria, el caseriu, el convent de caputxins i barques al mar.




Granollers. Església de Sant Esteve, el dibuix d’un sostre sembla insinuar la Porxada. A la part alta, l’hostal de la Torreta (10) i el convent de caputxins.



Transcripció literal de les llegendes:

1. Mataró
2. Riera de Argentona
3. Argentona
4. hasta 5. montaña de Parpés
6. Capilla de San Miguel
7. Carretera abierta hasta la Garriga
8. La Roca
9. La Riera de Mugent
10. Mesón de la Torreta
11. Granollers
12. 13. y 14. Posadas
15. [...] del Congost
16. Carretera de Vich a Barcelona
17. La Garriga
18. hasta 19 Montaña de Ribot
20. Casa Miser Prats
21. Casa Ribot



Fotografies: Ramon Manent

22. Riera de Mugent
23. Cardedeu
24. Riera de Cardedeu
25. Marata
26. y 27. Caminos por donde van a la ciudad de Mataró los más de los pueblos de este Corregimiento, Ciudades de Manresa, Solsona, Villas de Berga, Cardona y otras muchas
28. Camino que debe abrirse
29. Camino que oy se pasa



Entorn de Parpers. Camí de can Ribot (18), Can Misser Prats (20), Can Ribot (21), Ermita de Sant Miquel (6) i les cases de Can Company de Baix i de Dalt. «Camino que debe abrirse» (28) i «Camino que oy se pasa» (29).




La Roca. L'església de Sant Sadurní, el castell, aleshores mig enrunat, i el riu Mogent, que es passa a gual.

Argentona i després a Cardedeu per la muntanya de Can Ribot, des de Can Misser Prats, o fer un camí nou cap a Granollers pel coll de Parpers, perquè el que hi havia era estret, amb giravolts i poc adequat per adaptar-lo. Els experts aportaren idees i quantificaren el cost de les dues propostes, i el juliol en va enviar els documents a l'Audiència. Passaran mesos fins que, «con Real Despacho del Supremo Consejo de 27 de junio del año 1771 mandó su Alteza se hiciese la expresada carretera por el monte de Parapez, y no por la subida de Miseprats»,[5] decisió que determinà els costos més moderats d'aquest trajecte.



La Garriga al costat del riu Congost, amb l'església de Sant Esteve.

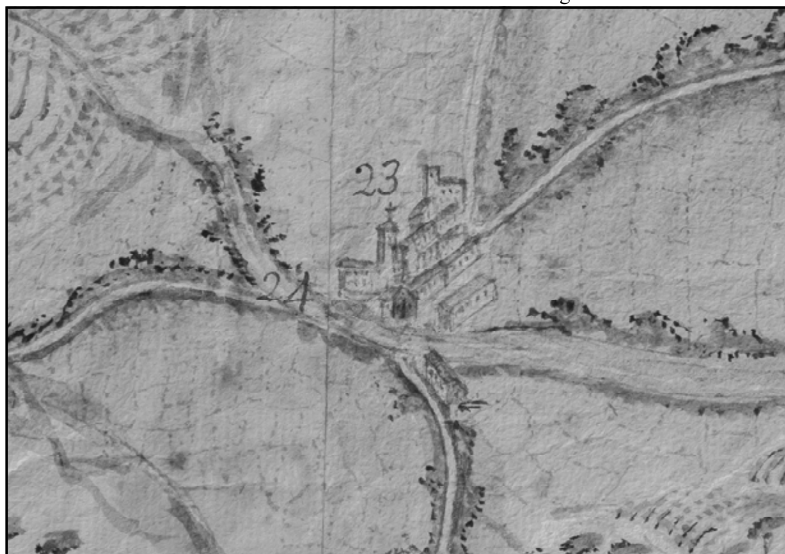
## EL MAPA

El mapa que presentem deu correspondre a l'estudi preparat per l'Audiència l'any 1770, per donar a conèixer el dos trajectes d'interès, que creuaven les muntanyes i connectaven amb tres rutes notables: la de Barcelona a França per Mataró, la de Barcelona a França per la Roca, i la de Barcelona a Vic per Granollers i la Garriga. Els altres camins dibuixats al mapa són d'interès local: el que va de Cardedeu a Granollers, i dos d'apuntats sortint d'aquesta localitat cap a Caldes de Montbui per Canovelles i cap a Lliçà.



Marata, al costat de la riera del Carbonell, un pont, la torre de Seva i l'església de Santa Coloma.

Les poblacions esmentades al mapa són: Mataró, Argentona, la Roca, Granollers, Cardedeu, la Garriga i Marata. Notem les rieres d'Argentona i del Mogent, que ara considerem riu, i una que el mapa no identifica, però que és la de Marata, ara dita del Carbonell, amb dos ponts, els únics representats al mapa: un en creuar aquesta població i l'altre poc abans d'arribar al riu Congost, a l'alçada del camí de Vic. Les edificacions esparses assenyalades són: can Misser Prats, can Ribot, can Palau, la capella de Sant Miquel, l'hostal de la Torreta, i un conjunt d'hostals entre Granollers i la Garriga. Hi ha alguns indrets dibuixats que no s'identifiquen, i que aniré situant.



Cardedeu. Aquí arriba el camí de Can Ribot, que arrenca a la riera d'Argentona i arriba a la Garriga. Església de Santa Maria.

El cartògraf, que podria haver estat l'esmentat Josep Soler i Faneca, és minuciós, i amb una tècnica tanmateix poc precisa apunta particularitats de l'entorn: els vessants de les muntanyes ocupats per terrasses de vinya, arbres a les parts altes i hortes a les planes, entre Mataró i Argentona. A la Roca, el pla de les Hortes i el del Molí; cap a Cardedeu, els plans de Can Meià, de Ribes, de Marcell; a Granollers, el pla de Palou; entorns treballats de Marata i els fèrtils marges del riu Congost fins a la Garriga.

Per travessar la muntanya de Parpers la llegenda del mapa indica amb el número 29 el «Camino que oy se pasa», d'antiga història, que, junt amb el de Can Ribot, entrava en la proposta de reforma. Cal anotar aquí una dada d'interès: en aquest sector del mapa original hi ha una zona que ha estat substituïda, potser perquè després de servir per presentar la proposta oficial dels dos camins, una vegada decidida l'obra per Parpers calia afegir-hi nous elements descriptius, com el «Camino que debe abrirse» —amb el número 28—, les llegendes «torrente», «bajada» i «plana», i, dins la llista de paratges a la part superior del mapa, els textos 28 i 29 esmentats, que corresponen a l'afegit. L'observació minuciosa d'aquesta part del mapa permet comprovar-ne la substitució forçada, els canvis de colors i les imatges que no lliguen.

## EL CAMÍ DE CAN RIBOT

A la dreta del mapa, i a la costa, s'hi troba la ciutat de Mataró, cap de corregiment. Segons el testimoni del viatger Carlos Beramendi, hi havia dos mil veïns, i «su principal comercio consiste en vinos, la agricultura está muy floreciente, pero más que todo la yndustria, pues hay gran número de fábricas de algodón, de medias de seda, listonería, estofas, y sobre todo de encages, a cuya aplicación se dedican todas las mugeres de la ciudad».[6] Els vaixells dibuixats a la costa confirmen el tràfic comercial de la ciutat. Per arribar-hi, calia travessar la riera d'Argentona, «que siempre tiene agua», i en la qual mapes de l'època hi consignen petites illes amb vegetació, però que a l'estiu sovint estava seca.

El camí seguia cap a la vila d'Argentona. L'*Atlante Español* de 1783 situa la vila «en un ameno valle. La habitan quatrocientos vecinos, en una Iglesia Parroquial, con su rector, y algunos beneficiados. Tiene tres oratorios públicos, algunas hermitas, un hospital, una hermosa plaza, y dos fuentes públicas».[7] Lloc de pas, a la sortida, al costat de l'ermita de Sant Sebastià, el vianant continuava i davant del turó de la Creueta dos camins de bast iniciaven el viatge per travessar les muntanyes cap al Vallès. El plànol del projecte esmentat tracta i dibuixa aquests camins, per tal de reformar-ne un.

En primer lloc, i sota el rètol de «Montaña de Ribot, 18 hasta 19», hi figura el camí que travessa aquesta muntanya sortint de la riera d'Argentona, al costat de can Misser Prats, passa per la casa Ribot i baixa al riu Congost per dirigir-se a Cardedeu després de creuar el camí de França, i fa possible la connexió cap a la Roca o cap a Sant Celoni. Pau Vallmajor, hisendat de Dosrius, explica que «de tiempo inmemorial se han servido de la carretera llamada de casa Ribot y por ella han hecho sus extracciones de leñas y demás efectos».[8] Un camí medieval del qual es conserven alguns trams feréstecs de gran interès.

Can Misser Prats era un gran casal, centre d'una explotació d'origen medieval, que comptava amb un forn de calç i un molí de blat prop de la riera d'Argentona. Al seu costat arrencava la pujada del camí. L'edifici, que al llarg dels segles ha pres diversos noms dels propietaris, com Belluguins i Rigola, s'enruna lentament, però la casa del molí, on les moles ja no fan farina, encara s'aguanta ben dret.

Can Ribot, poc abans d'arribar a la carena de la muntanya del mateix nom, és d'origen medieval, de portal adovellat, amb finestres de pedra i un rellotge de sol, enmig de boscos densos, abans terrasses de vinya. El casal recorda el pas de tants vianants, incloent-hi els que un dia hi van ser trobats fent moneda falsa.[9] Ara, oblidat, amb el sostre que s'ensorra, fa de bon passar als que ressegueixen aquestes indrets alts, entre alzines i pins.

Després de creuar a gual el riu Mogent, s'arribava a Cardedeu, ruta que va fer en aquell temps el viatger Francisco de Zamora, el qual ens fa saber que és «una villa situada en una llanura bastante agradable, y con agua con que se fecundan sus cernanías. El pueblo pareze que está acomodado por que amás de los frutos de trigo se dedican a criar y engordar cerdos. Conservan muy buenos bosques en las mismas cercanías del pueblo».[10] Al costat hi ha la riera de Cardedeu, que ara es diu de Cànoves o de Vallfornés, perquè s'origina en aquesta vall del Montseny, sota els turons del Sui i el Tagamanent.

El camí seguia cap a Marata, un poblet de pagès, ara del municipi de les Franqueses del Vallès, al costat de la riera del Carbonell, que el mapa informa que es pot creuar per un pont, amb una

església romànica dedicada a santa Coloma, destruïda i refeta després de la Guerra Civil. A prop hi ha la masia fortificada Torre de Seva, també dibuixada al mapa, construïda per Bertran de Seva al segle XIV, molt reformada, amb una torre quadrada a migdia, una finestra que data de l'any 1561 i una ermita del segle XVII dedicada als sants Abdó i Senén, patrons d'hortolans.

I, tot seguit, el camí baixa cap a la Garriga, amb cases seguint la ruta de Vic; un «carrer prou llarg», segons que escriu el baró de Maldà,[11] al marge del riu Congost, abocat als grans barrancs que s'hi han obert al llarg dels segles. En primer terme, l'església de Sant Esteve, barroca, edificada el mateix segle, amb planta d'una sola nau, representada de manera molt exacta al mapa. L'ull del dibuixant és tan precís que no hi mostra el campanar perquè encara no estava construït del tot.

## EL CAMÍ DEL COLL DE PARPERS

El rètol «Montaña de Parpés, 4 hasta 5», indica els punts d'inici de la pujada de la muntanya de Parpers. Al costat d'Argentona hi ha el torrent de Riudemeia, amb el dibuix de l'edifici de can Carreras, ara conegut com Bell Recó. I al costat de la Roca, el torrent de Can Sant Joan, que a prop s'ajunta amb el de Sant Miquel per formar la riera de Gasuacs. Els dos edificis veïns, no identificats a la llegenda del mapa, són Can Company de Dalt i Can Company de Baix, aquest darrer amb antecedents medievals, en un entorn de poblament ibèric.

La «Capilla de San Miguel», a l'obaga del coll de Parpers, està amagada enmig del bosc. Actualment, unes ruïnes mínimes recorden que aquí hi havia l'ermita de Sant Miquel del Bosc, que els pergamins donen a conèixer ja el segle XIII, sobre la cruïlla dels torrents esmentats. Francesc Carreras i Candi, l'any 1895, escriu: «Allí en lo embrancament de dos torrents, junt al antich camí de ferradura d'Argentona a la Roca, cridan primordiament la atenció unas altas y extensas parets que fa un temps foren capella dedicada a Sant Miquel».[12] Raons antigues entre el rector de la Roca i el poble «trencaren la llohable costum d'anar-hi en professó lo dia de Sant Miquel», i sense feligresos va quedar abandonada. Cap al 1830 va ser enderrocada «puix sol servia d'amagatall a la gent de mal-viure».[13] Carreras i Candi diu que a seixanta passes de l'ermita hi ha restes de parets i el forat d'una antiga mina; certament, aquestes restes hi són, a dalt de tot del turó, tal vegada una torre de vigilància que controlaria un lloc tan estratègic, al costat del camí.

Prop del coll de Parpers i a la vessant obaga, el mapa hi situa la «casa Palau», més coneguda com Can Parpers, propietat de l'antiga família Palau de Mataró. Hi havia terrasses plantades de vinya amb «alguns mils mayols, o seps», collites de blat, oliveres, fruites, porcs i gallines, i grans extensions de boscos de dues menes: un de dedicat a la fusta per a la construcció i un altre d'adequat per a les feixines «de portar lleña a vèndrer»[14] pels forns, tot treballat per masovers que feien els tractes amb l'amo. L'any 1828 ho eren els germans Serra de Santa Agnès de Malanyanes, i el 1862, en Pau Fortí. Papers medievals asseveren que aleshores era propietat dels Mallol d'Argentona, una nissaga que va emparentar amb els Palau, quan l'any 1752 Josep es casà amb Josepa Jofre i Mallol, raó per la qual en els documents a vegades de la casa en diuen «Mallol de Parapés». Ara, enderrocat l'edifici antic, que una imatge conserva, és un modern restaurant. El tram de camí inscrit com «Carretera abierta hasta la Garriga» arriba fins a la Roca, on troba el camí de França, que passa per la Garriga.

La Roca es troba sota l'ombra d'un castell medieval destruït, amb parets alçades al vent. Les cases del poble de la Roca del Vallès seguien el traçat del camí que de Barcelona anava a França, parant atenció a les necessitats del viatgers. L'any 1603 hi va fer estada Barthélemy Joly, que va escriure que l'«hostal dels Tres Reis és considerat el millor d'Espanya, la major part dels llits tenen cortines de seda, i els plats i escudelles són de plata».[15]

Quan hi passa el baró de Maldà, segles després, explica que és un poble

> petit y son carrer molt mal empedrat y fatal. La iglésia de aquell lloch, situada en lo mateix carrer, és més que mediana y de una bella nau. Lo hostal, molt cerca de la parròquia, a l'altre costat de carrer, és tant sols per arrieros y mozos, infeliz y desacomodat. Al devant de dit hostal hi ha una plaseta ab un porxo sota teulada y és per estar lo bestià recullit en la nit y quant plou estar sota cubert las cavalcaduras y carruatges.[16]

El ja esmentat viatger Francisco de Zamora, finalment, descriurà l'indret com «un pequeño vecindario sobre el qual en una roca hay un castillo que reconocimos. [...] está arruinado, pero se conoze que fue fortaleza respectable».[17]

La riera de Mogent pren forma a l'obaga de la serra del Corredor, a l'entorn del pont de Can Freginals, un curs d'aigua que s'alimenta de les serres del Litoral i del Montseny, amb dotzenes de sots, torrents i les rieres de Cànoves, de Vallromanes, de Giola, de Sant Bartomeu i d'altres. En època de grans tempestats, la potència

destructora d'aquest pacífic rierol resulta notable. El viatger Zamora recorda que «ha hecho terribles extragos en sus huertos».[18]

La indicació «Mesón de la Torreta» fa referència a un popular hostal al costat d'un camí concorregut, ja desaparegut però del qual queda la memòria en el nom d'un barri de la Roca. Al davant, el mapa dibuixa un edifici de més envergadura: es tracta del convent de caputxins, situat al lloc aleshores anomenat Puig d'en Jugador, en la carena del turó que separa Granollers de la Roca. El dia 13 d'agost de 1787 Zamora hi va fer estada: «en cuyo convento de capuchinos nos aloxamos. [...] este se halla situado en una eminencia la qual le proporciona una vista agradable descubriéndose nuestra Señora de Beyuya [Bellulla] al Poniente».[19]

A Granollers, s'hi troba l'església de San Esteve envoltada de cases de veïns acostumats al tràfic del mercat secular, perquè la gent del Vallès s'aplegava a comprar i vendre a la plaça, sota la porxada, lloc de reunió de pagesos i traginers carregats de verdures i andròmines. Una població cruïlla de camins, que el mapa documenta, memòria de la via romana, amb el que va a Mataró i el de Vic. «Caminos por donde van a la ciudad de Mataró los más de los pueblos de este Corregimiento, ciudades de Manresa, Solsona, villas de Berga, Cardona y otras muchas»; aquesta inscripció correspon a dos camins, al mapa situats sota Granollers, que utilitzen les poblacions allunyades de Mataró, però dins el corregiment, per arribar a la metròpolis quan calia anar-hi per afers oficials o comercials —tot i que les esmentades a la llegenda no formaven part d'aquesta divisió administrativa. Notem que al camí 27 hi ha dibuixada una població, que ha de ser Lliçà d'Amunt.

La llegenda «Posadas. 12,13 y 14» assenyala un conjunt d'hostals al costat de la ruta de Vic, a la sortida de Granollers, als entorns de les Franqueses i Corró d'Avall, com ara els del Lledoner, del Pulet, d'en Vidal, i tants altres noms de cases i hostalers que s'han perdut, però dels quals el mapa fa memòria. Al davant, el riu Congost, que recull les aigües del Montseny i dels cingles de Bertí, i, a prop, la «Carretera de Vich a Barcelona», el camí d'origen romà, que a l'alçada de Mollet deixa el de França i segueix per Granollers, la Garriga, els barrancs oberts pel riu Congost, Centelles, fins a arribar a Vic, l'antiga Auso. En aquest entorn, al mapa hi ha dibuixada la silueta d'una església solitària al costat esquerre de la riera del Carbonell, que ha de ser Santa Eulàlia de Mèrida, a Corró d'Avall, destruïda durant la Guerra Civil, tot i que es trobava a la dreta de l'esmentada riera.

FRANCESC COSTA OLLER

## NOTES

1.- Archivo General del Palacio Real (Madrid). Carta del mataroní José Antonio Simón a Francisco Zamora. *Preguntas y respuestas sobre caminos del Corregimiento de Mataró*, 16 de juny de 1788, i documents annexos. La transcripció dels textos és literal i només en regularitzem l'accentuació per facilitar-ne la lectura.

2.- Ibídem.

3.- Ibídem.

4.- Arxiu Comarcal del Maresme. Fons Ajuntament de Mataró. Llibre d'Acords, 28 de març de 1770.

5.- Archivo General del Palacio Real (Madrid). Carta del mataroní José Antonio Simón a Francisco Zamora. *Preguntas y respuestas sobre caminos del Corregimiento de Mataró*, 16 de juny de 1788, i documents annexos.

6.- *Viages de don Carlos de Beramendi por España*. Fundación Lázaro Galdiano (Madrid). Manuscrit 1832.

7.- Bernardo Espinalt, *Atlante Español o descripción general geográfica, cronológica e histórica de España, por Reynos y Provincias*. Madrid, 1783. Tomo V, pp.99-103.

8.- Josep Ramis, «Els darrers anys a Dosrius de la nissaga mil·lenària dels Vallmajor (1850-1920)», dins Alexis Serrano (coord.), *Els Vallmajor de Dosrius, una nissaga entre l'Edat Mitjana i l'Època Contemporània*. Dosrius: Generalitat de Catalunya i Ajuntament de Dosrius, 2018, p. 126.

9.- Adriana Geladó Prat. *Can Ribot. Dosrius*. Diputació de Barcelona. Mapes del Patrimoni Cultural. https://patrimonicultural.diba.cat

10.- Francisco de Zamora, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, manuscrit 18409 de Biblioteca Nacional de España. En línia: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135765&page=1> (consulta: 23-08-2021).

11.- Rafael d'Amat i de Cortada. Baró de Maldà, *Viles i ciutats de Catalunya*, a cura de Margarida Aritzeta. Barcelon: Barcino, 1994.

12.- Francesc Carreras Candi, «Excursió a la Roca». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, nº11 (octubre-desembre, 1893), p.162.

13.- Joan Baptista Sansano, «Excursió oficial a Santa Agnès de Malenyànechs y al Gròwmlech de Cardedeu. Dia 13 de Janer de 1895». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya,* nº 16 (gener-març, 1895), p.8.

14.- Arxiu Comarcal del Maresme. Fons Boter de Palau. ACM70-343. Referències extretes de la documentació patrimonial.

15.- Lucien Barrau-Dihigo (ed.), «*Voyage de Barthélemy Joly en Espagne (1603-1604)*», *Revue Hispanique*, 58, 1909, p.471.

16.- Rafael d'Amat i de Cortada. Baró de Maldà, *Calaix de Sastre, 1750-1819*. Catalonia Edition, 2012, p.3258.

17.- Francisco de Zamora, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, manuscrit 18409 de Biblioteca Nacional de España. En línia: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135765&page=1> (consulta: 23-08-2021).

18.- Ibídem.

19.- Ibídem.

## BIBLIOGRAFIA

Costa (2011): Francesc Costa Oller, «Parpers, història de dos camins». *Fonts,* 48, p. 14-18.

Costa (2015): Francesc Costa Oller, *El Camí Real de Parpers. Per camins històrics II*. Mataró: edició de l'autor.

Llovet (1995): Joaquim Llovet, «La comunicació per carretera de Mataró al Vallès. Els treballs de 1769-1776», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 52, p. 33-38.

**Jordi Arenas i Clavell (Mataró 1920-1998) va ser un artista de prestigi, amb una obra extensa i variada, i també músic i activista cultural. La casa familiar del carrer d'Argentona, avui Centre d'Art Germans Arenas, va ser un punt de trobada d'artistes en el context dels intents de recuperació de la normalitat en temps de la postguerra. Si bé la plàstica ocupà tota la seva vida professional, l'activitat musical li reportà moltes satisfaccions i li donà una projecció pública sorprenent, de manera que ell mateix reconeixia que l'art musical li agradava tant o més que el pictòric.**

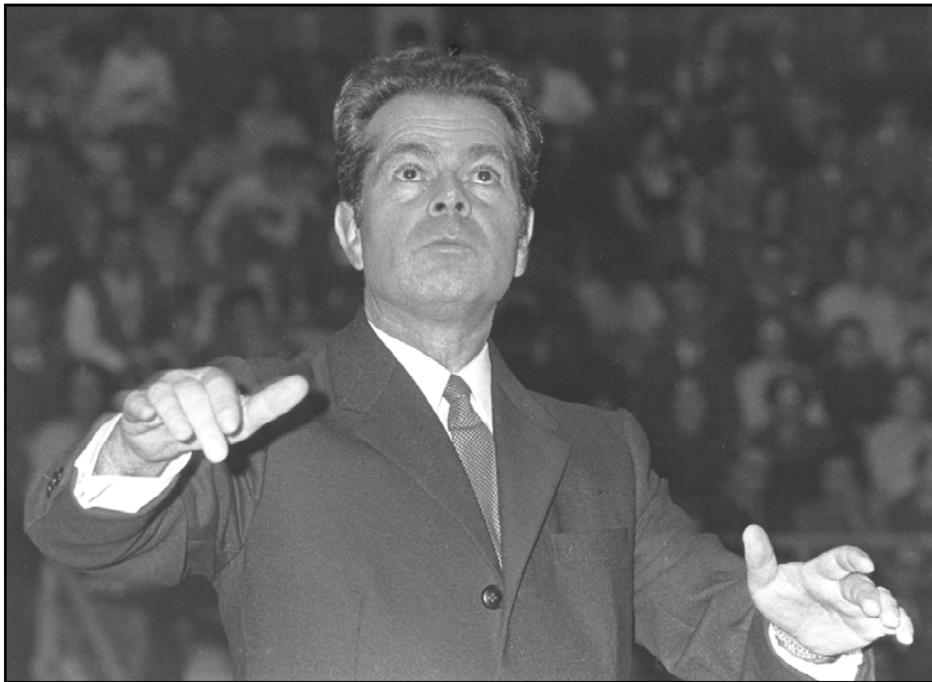
**Nicolau Guanyabens i Calvet ens apropa a l'Arenas músic, la seva formació de jove, la fructífera etapa de l'Orfeó Mataroní i la seva providencial intervenció per revitalitzar la interpretació de la Missa de les Santes, la peça musical més emblemàtica de la ciutat. Amb aquest article, el Museu Arxiu s'afegeix a la commemoració del centenari del naixement de l'artista, que havia de ser el novembre de 2020 i que, per raó de la pandèmia, s'ha estirat en el temps fins al novembre de 2021.**

# JORDI ARENAS I LA MÚSICA

## LA MÚSICA, PROJECCIÓ PÚBLICA D'UN PINTOR

Jordi Arenas i Clavell va ser un artista mataroní polifacètic. Era conegut com0 a expert retratista, excel·lent dibuixant, pintor d'ampli ventall temàtic i escultor. Havia treballat nombroses i diferents tècniques artístiques sempre dins el realisme, el bon ofici i el gust per la feina ben feta. Home de gran capacitat i sensibilitat, va viure sempre de l'art a remolc dels encàrrecs, de les exposicions i de l'escola de dibuix i pintura que durant cinquanta-tres cursos acadèmics mantingué oberta.

Bon coneixedor del món de l'art, s'emmirallava en el model d'artista complet del Renaixement. Va ser un home pulcre, bondadós i actiu, que va haver de conviure amb el seu propi demble reservat i amb una peculiar situació familiar. Ànima de les exposicions anuals de l'Associació Sant Lluc per l'Art, col·laborador inestimable de les seccions del Museu Arxiu de Santa Maria i sempre atent a la marxa cultural local, va professar un mataronisme excepcional. Va morir el dia 1 de juliol de 1998 i va deixar el seu llegat patrimonial i artístic, junt amb el del seu germà Jaume, a la ciutat. L'any 2003 se li dedicà una exposició antològica i l'any 2004 van començar les obres d'adequació del Centre d'Art Germans Arenas a la coneguda casa familiar del carrer d'Argentona.



Jordi Arenas dirigeix els disset cors del VIIè Aplec Coral de Santa Cecília, celebrat al Palau d'Esports Josep Mora, de Mataró, 22 de novembre de 1970.
Foto: Santi Carreras Sajaloli. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

Si bé la pintura va ser el seu ofici, la música va ser la seva devoció. L'activitat musical, exercida en el temps de lleure, li reportà moltes

satisfaccions i li donà una projecció pública sorprenent, sovint més destacable que la provinent de les arts plàstiques. De ben jove s'interessà per la música i estudià solfa i piano, i va fer algun concert en l'àmbit reservat de les amistats, a més de formar part, com a cantaire, de l'Orfeó Mataroní. L'any 1961 inicià una meritòria trajectòria com a director de grups corals: va dirigir de forma estable dotze anys l'Orfeó Mataroní, deu anys el Cor Madrigalista, i, a principis dels anys setanta, va encapçalar el salvament de la Missa de Les Santes, acte central de la Festa Major, en un moment en què semblava que s'esllanguia per sempre.



Grup d'alumnes de l'examen de quart curs de piano de l'Acadèmia d'Enric Torra, maig de 1945. Torra és el segon de l'esquerra i Arenas el quart.

MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

La música va esdevenir, per a Jordi Arenas, un canal de comunicació complementari a la seva vida professional. Els ambients musicals li oferiren relacions personals diverses i la possibilitat de fer activisme en pro de la cultura catalana. Pintura i música van entrellaçar-se íntimament en la vida de l'artista. Per a la pintura posseïa una tècnica excepcional; per a la música, una sensibilitat i un esperit de treball inqüestionables. Autodidacte en la tècnica del cant coral, exigent amb si mateix, treballador i metòdic: aquestes són les qualitats que el portaren a les fites musicals que Mataró sempre li ha reconegut.



## JOVENTUT I AFECCIÓ MUSICAL

Jordi Arenas s'aficiona a la música des de ben petit. Gràcies a la posició dels pares, procedents de nissagues d'industrials locals, viu la infantesa en la prosperitat dels anys vint i agombolat en la distinció d'una família benestant. Als Arenas i Clavell, matrimoni i dos fills, els agrada freqüentar actes culturals i cercles artístics. Assisteixen sovint al Liceu i a concerts. Toquen el piano, disposen d'una bona biblioteca i d'una selecta col·lecció discogràfica. Viuen uns anys d'amable vida social fins que el 1936 esclata la Guerra Civil. El trasbals s'agreuja amb la mort sobtada de la mare, Maria Clavell, l'any 1944.

El jove Arenas es mou en un ambient familiar culte on la música n'és una part substancial. Gràcies al dietari que Jordi Arenas comença a escriure l'any 1936, sabem que aleshores ja assisteix a casa del mestre Enric Torra, on rep lliçons de solfeig i piano, que combina amb els estudis de dibuix i pintura que rebia a l'Escola d'Arts i Oficis. Torra és el seu gran mestre en l'art musical i en la interpretació de piano. Deu anys més gran que Arenas, esdevé el col·lega i l'amic, company de sortides de joventut i consultor musical. Tots dos mantenen una relació respectuosa i estable tota la vida.

Pels comentaris del dietari esmentat, coneixem que li agrada escoltar especialment música de Johann Sebastian Bach i que el 1941

Jordi Arenas als 14 anys.

MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

interpreta l'*adagio* de la Sonata núm. 8 opus 13 de Beethoven, coneguda com la *Patètica*, en una vetllada musical de Santa Cecília a casa dels senyors Leremboure.[1] Gràcies a una fotografia del grup d'alumnes del mestre Torra, sabem que al maig de 1945 està estudiant el quart curs de piano.

El 27 de juliol de 1943 el trobem cantant al cor de la Missa de les Santes. En aquest sentit, és il·lustratiu el comentari que escriu al dietari de l'any 1946: «M'il·lusiona anar a cantar la missa de les Santes. Estudio la particel·la. Vespre al Foment. Formo part dels baixos i fem el primer assaig sota la direcció del mestre i gran amic Enric Torra. Es molt meticulós i matisa molt. En sortir parlem una bona estona».[2] Un any després, Arenas, davant el canvi de director de la missa no amaga la seva impressió negativa: «Assaig general Missa de les Santes; dirigeix el nou mestre de capella Mn. Pagès. Molt lent i tot igual. No m'agrada».[3]

No li passa res per alt i està atent a la vida cultural. El setembre de 1944 escriu: «Mor el mestre Domènech Rovira, professor de l'Escola d'Arts i Oficis, director de la Banda Municipal i director de l'Acadèmia Musical Mariana».[4] I, com a jove afeccionat, fa les seves provatures en el vessant de la composició: «Acabo harmonització cançoneta per la nena Ribas, primera composició musical que faig».[5] Maria, la filla de Marià Ribas, era fillola de Jordi Arenas.




Dibuix de Jordi Arenas en record de Josep Punsola. Pàgina de l'opuscle que el Gremi de les Belles Arts dedicà al poeta arran de la seva mort. MASMM, Fons Arenas.

## EL GREMI DE LES BELLES ARTS

Des de ben jove, Jordi Arenas s'apunta a moltes iniciatives locals de regeneració cultural. Ell mateix, amb el seu germà Jaume i el matrimoni Ribas Roselló, promouen trobades artístiques. La casa Arenas i la casa Ribas, totes dues al carrer d'Argentona, són els punts de reunió. És així com, en contraposició a la típica diversió popular i al pensament únic que marcava el Frente de Juventudes, uns quants joves constitueixen el Gremi de les Belles Arts, una mena de «catacumba cultural» (Cortés / Clariana / Tió 1997: 35).

S'hi fan trobades quinzenals on es reuneixen pintors, músics i literats locals. S'organitzen tertúlies, jocs florals, recitals de poesia, mostres de pintura i concerts. Hi són, a banda dels amfitrions, l'escolapi pare Roig, el poeta Josep Punsola, l'actor i rapsoda Josep Reniu, Joan Cobos, el pianista Enric Torra, el violinista Joan Tutó, el trompetista Joan Casas i la seva esposa, i Manuel Cuyàs i la seva esposa. Algunes vegades hi assisteixen el músic Elisard Sala i la soprano Àngels Cirera, a més d'Esteve Albert, Jaume Lladó, Jesús Illa, Pilar Adan,



Un grup de músics, en conversa amb Joan Tutó, prepara un concert en una sessió del Gremi de les Belles Arts, anys cinquanta.

MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.




Programa de mà de la vetllada del Gremi de les Belles Arts del 3 de desembre de 1960.
MASMM, Fons Arenas.

Marcel Olm, Miquel Gasau, Salvador Soler, Honorat Vilamanyà, Mercè Sala, Josep Canals, Pere González i Albert Prat. Aquest cenacle, iniciat als anys quaranta, es reuneix, amb els lògics canvis de membres i de periodicitat, durant tota la dècada dels cinquanta i els primers seixanta.

Clarament, aquest cenacle és, en època de tancament i anèmia culturals, un lloc de creació artística. Les diades de Sant Jordi i Santa Cecília hi tenen un tracte especial: s'hi presenten obres pictòriques, es reciten poesies i s'interpreten peces musicals. En la cita anual dels jocs florals a ca l'Arenas sovintegen els concerts: Joan Tutó en va fer un al violí amb obres de Tartini; Joan Casas, a la trompeta amb peces de Haydn, i també es va fer una vetllada amb l'estrena de *Cançons de muntanya. De nit i de camí* de Josep Punsola i Elisard Sala, interpretades per la soprano Àngels Cirera (Arenas 1997:9).

Quan se celebra una vetllada extraordinària, els convidats reben un programa personalitzat; Jordi Arenas els fa un per un i els decora amb un detall pictòric. En alguna ocasió hi participa també tocant el piano. Un veritable cenacle on els artistes es donen a conèixer. Especials són les sessions en què Enric Torra estrena poemes musicals, com *Costa Brava* o *Guilleries*. En deixa constància als dietaris de 1947 i 1949: «Faig programes estrena *Costa Brava* d'Enric Torra. Nit, reunió solemne del Gremi de Belles Arts. Al piano el seu autor. És excel·lent. Agrada molt»;[6] «Faig programes per la festa del Gremi. Nit, poesies. Cobos, Punsola, Casas. S'estrena poema musical *Guilleries* de Torra. És magnífic. Té èxit».[7]

Josep Punsola assisteix per primera vegada al Gremi el juliol de 1947. La sessió gira entorn de la Missa de les Santes, composta per mossèn Manuel Blanch, una romanalla musical que Mataró conserva com a element tradicional preuat, a revalorar i a salvar: «Nit, sessió del Gremi d'Artistes. Hi assisteix en Punsola que s'hi incorpora. Sessió dedicada a les Santes... Exposició de gravats, goigs i programes. Missa de Glòria a Les Santes, tocada per Tutó i jo».[8]

El 10 de maig de 1949 mor Josep Punsola, el poeta de la colla. Inoblidable és la vetllada que se li dedica: s'hi fan lectures d'obres inèdites davant el bust del poeta, modelat per Jordi Arenas, i s'edita un opuscle íntim que aplega pensaments i poesies que rememoren l'amic absent.

## L'ORFEÓ MATARONÍ. DE CANTAIRE A DIRECTOR

El juny de 1951 el violinista Joan Tutó[9] convida Jordi Arenas a formar part d'un nou projecte: la represa de l'Orfeó Mataroní, entitat



Joan Tutó i Jordi Arenas, anys cinquanta.
MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



Cantaires de l'Orfeó Mataroní a punt de marxar cap a Andorra, 1958. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



L'Orfeó Mataroní en el concert del Centenari de la mort del músic Carles Isern, a la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis de Mataró, 3 de juliol de 1962.

Foto: Francesc Masachs. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



L'Orfeó Mataroní interpreta el *Miserere* de mossèn Blanch a l'església de Santa Anna, 19 de juny de 1963.

Foto: Francesc Masachs. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

fundada l'any 1903 que s'havia diluït el 1936 com a conseqüència de l'esclat de la guerra. Escriu al dietari: «Tarda, Tutó a casa, parlem de música. Després, a casa seva, m'invita a anar als Arts i Oficis, seu de l'Orfeó».[10] Arenas entra al cor, mogut per la passió per la música i per la voluntat d'implicar-se en la promoció del cant coral. Com explica Francesc Masriera:

> Entrà a l'Orfeó Mataroní com a cantaire ras i a l'aixopluc de l'emblemàtic edifici dels Arts i Oficis inicià un nou periple artístic i l'ocasió de compartir amb nous amics. Joves generosos, senzills, extraordinàriament alegres, que l'ajudaren a despendre's del llast de la seva introspecció connatural. (Masriera 2006: 119)

Jordi Arenas hi canta deu anys fins que l'any 1961 passarà a ser-ne ell mateix el director. En aquest període com a cantaire, Joan Tutó dirigeix el cor fins al 1957 i Montserrat Castells, entre 1957 i 1961. De la mà del primer, l'Orfeó viu uns anys florents, amb una massa coral d'entre 40 i 60 cantaires, assajos a l'Escola d'Arts i Oficis, quaranta-set primeres audicions, nou estrenes i concerts per primavera, Santa Cecília i Nadal, a més d'una participació rellevant en els actes d'homenatge a Jacint Verdaguer (1953) i actuacions fora de Mataró, la més important de les quals a Mallorca (1955).

Quan Tutó decideix marxar a Amèrica, sap que pot comptar amb Arenas per assegurar la continuïtat de l'Orfeó. Al febrer de 1957, Arenas escriu al dietari: «Tutó a Cuba i Honduras, ens despedim al port. Em diu: Cuida't de l'Orfeó. [...] Em fa pena, marxa un gran amic i un gran artista».[11]

Agafa la direcció del l'Orfeó la pianista Montserrat Castells, que acumula experiència coral en haver cantat al cor Madrigalistes d'Iluro, dirigit per Cristòfol Taltabull.[12] En el seu breu període com a directora, interpreten trenta primeres audicions i dues estrenes. Destaca en el repertori la introducció d'espirituals negres i polifonia del segle XVI. A l'estiu de 1961 Castells demana ser rellevada per motius personals i familiars. És aleshores quan s'ofereix la direcció a Jordi Arenas, que l'accepta. Probablement té present les paraules que li havia adreçat el mestre Tutó en el sentit que vetllés per la marxa de l'entitat musical.

Així, el dia 7 de setembre de 1961, l'Orfeó Mataroní passa a ser dirigit per un cantaire que fa deu anys que és al cor. El debut és a l'església de Santa Anna en honor de Santa Cecília, amb un programa audaç: *Pater Noster* d'Stravinsky, *Ave Verum* de Mozart i *Ave Maria* de Tomás Luis de Victoria, entre altres peces.

Autodidacte en el món coral, tenaç, treballador, perfeccionista, seriós i exigent, Arenas situa la coral mataronina en una línia interpretativa molt sòlida, que afronta tot el repertori orfeonístic, incloent-hi espirituals negres i peces de la Nova Cançó, i recuperant compositors locals. Joaquim Casas i Busquets escriu a la revista Tele/Estel:

> La sorpresa dels que el veieren per primera vegada al davant del cor mixt mataroní fou majúscula. Ves per on un pintor desdoblat d'escultor es transformava en músic. El bo del cas és que ho feia estupendament bé, com si hagués conduit cantaires tota la vida.[13]

Montserrat Castells, en una entrevista que li vàrem fer a Òrrius el febrer de 2004, deia:

> Era una gran persona, tímid, sempre en posició enrederida, mai es vanagloriava. La seva manca de preparació musical la suplia amb molta voluntat, esperit de treball i col·laboració. Estudiava molt. Era sensible a la bona música.

La massa coral, d'entre 30 i 40 membres, assaja a l'Escola d'Arts i Oficis fins a l'any 1965; després, en un local del carrer d'en Pujol i, finalment, al Foment Mataroní. Duen a terme una vida social molt activa amb trobades i excursions a diferents llocs de Catalunya. Fan els habituals concerts de primavera, Santa Cecília i Nadal, i actuen arreu. Del repertori, cal destacar que, en els dotze anys de direcció d'Arenas, hi va haver 108 primeres audicions i 3 estrenes. Es va potenciar, a més, la interpretació de poemes musicats d'autors locals, com els d'Elisard Sala i Josep Punsola, i peces de compositors mataronins, com el *Rèquiem* i el *Miserere* de mossèn Manuel Blanch.

Entre les nombroses actuacions, destaquem les següents: el concert del Centenari de la mort de Carles Isern (1962); el concert de música catalana amb la Cobla Principal de la Bisbal (1962), primer concert de la història que se celebra a l'espai del Fossar



Concentració de cors a l'esplanada del monestir de Montserrat amb motiu de la inauguració del monument al mestre Lluís Millet, 28 d'octubre de 1962.
MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



Acte d'inauguració del monument dedicat a Lluís Millet, al Parc Central de Mataró, 26 de novembre de 1967.
Foto: Tomàs Manent. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



Directors i directores dels disset cors del VIIè Aplec Coral de Santa Cecília, celebrat al Palau d'Esports Josep Mora, de Mataró, 22 de novembre de 1970.
Foto: Santi Carreras Sajaloli. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

Xic; la interpretació del *Miserere* de Mn. Blanch a l'església de Santa Anna (1963), primer concert que se celebrava a l'interior d'aquest temple; concert de cançons mediterrànies dels països que integraven l'antiga Corona d'Aragó (1963); recital en record del mestre Taltabull (1966); concert matinal al Palau de la Música Catalana (1967); concert d'antologia polifònica (1968), primer concert de la història a la capella dels Dolors; i el VIIè Aplec coral de Santa Cecília, celebrat al Palau d'Esports Josep Mora, amb la participació de disset corals (1970).

El 28 d'octubre de 1962, més de tres mil cantaires es troben a l'esplanada de Montserrat en record de Lluís Millet i Pagès (1967-1941), fundador i director de l'Orfeó Català. Arenas escriu al dietari: «Amb l'Orfeó Mataroní a Montserrat, som quaranta orfeonistes. En la inauguració del monument a Lluís Millet em trobo al costat dels directors de les restants masses corals».[14] Una trobada important que anima Arenas a implicar-se en el moviment orfeònic de Catalunya. S'imposa fer créixer l'Orfeó Mataroní en nombre de cantaires, eixamplar el repertori i promoure la música clàssica i popular.



Jordi Arenas al costat del bust que va fer de Lluís Millet, 27 de novembre de 1967.

MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

És a Montserrat on estableix contacte amb figures capdavanteres de formacions corals com Enric Ribó, Manuel Cabero o Oriol Martorell, amb el qual mantindrà una relació epistolar molt de temps i una forta amistat per sempre més. Com a directors, en el marc de la Federació d'Entitats Corals de Catalunya, col·laboren en diverses ocasions, tant a Mataró com a Barcelona.

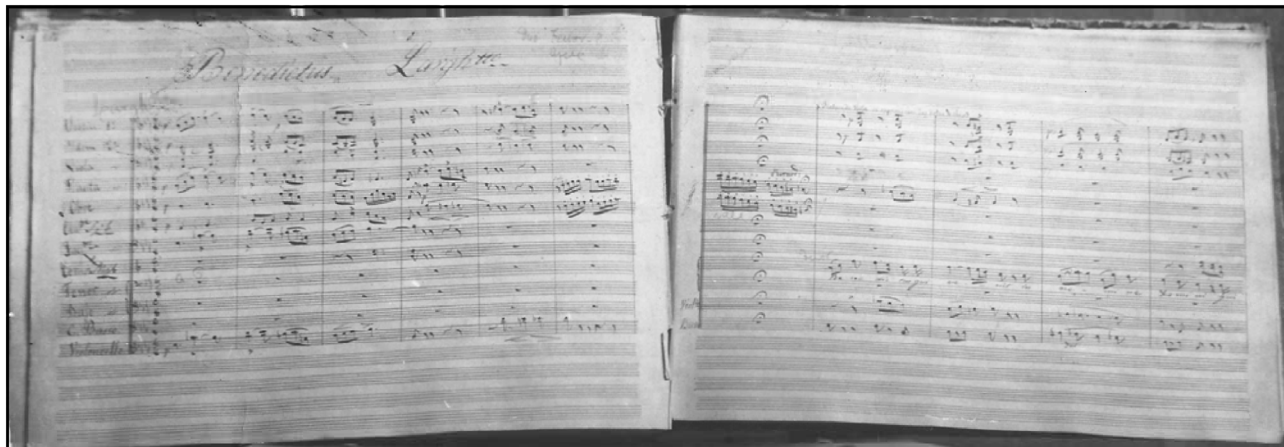
Un dels millors moments per a Arenas és al novembre de 1967, quan Mataró organitza un conjunt d'actes d'homenatge a Lluís Millet en el centenari de la naixença del músic. El mataroní és l'autor del bust en bronze del músic, que s'inaugura el dia 26 al Parc Central, i és ell, també, qui prepara i dirigeix els actes musicals, que compten amb la distingida presència de l'Orfeó Català. Escultura i música. Com explica Masriera, en aquells anys «qualsevol efemèride notable de la nostra vida cultural era excusa per destapar el passat històric del país, que restava amagat o si més no malvist governativament» (Masriera 2006: 178).

L'any 1973 Jordi Arenas deixa l'Orfeó per cansament, per raons de salut i per massa activitat. Hi ha estat deu anys com a cantaire i dotze com a director. L'Orfeó Mataroní li ha donat projecció pública. La diversitat social i generacional dels orfeonistes li ha ofert relacions personals i obertura de mires. L'Orfeó li ha permès fruir de la música com a canal de sensibilitat i comunicació. Hi ha pogut fer activisme cultural per a la seva ciutat i per a Catalunya.

## LA MISSA DE LES SANTES

Segons experts musicòlegs, la missa composta pel mataroní Manuel Blanch i Puig l'any 1848, popularment anomenada Missa de les Santes, dedicada a les patrones de la ciutat, santa Juliana i santa Semproniana, amb clares influències de l'estil operístic italià, és una de les escasses mostres de la música litúrgica i religiosa vuitcentista, que fa més de cent setanta anys que s'interpreta. És una preuada joia del patrimoni històric, cultural i religiós de casa nostra justament perquè és una de les poques composicions que no ha estat bandejada ni pel pas del temps, ni per les modes, ni per la piconadora del progrés, sinó que, al contrari, ha estat curosament conservada, defensada i venerada pels mataronins. «Una viva relíquia» de la historia de la ciutat de Mataró, que ha esdevingut tradicional i central dins els actes de la Festa Major.[15]

Es tracta d'una obra monumental, d'estil brillant, concertant i florit, per a orquestra de corda,



Partitura de la Missa de les Santes, oberta en la pàgina del *Benedictus* i exposada dalt d'una cadira de ca l'Arenas per ser fotografiada «secretament» per Jordi Arenas, 3 de març de 1962. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

vent de fusta i de metall i timbales, i per a quatre veus solistes (tiple, contralt, tenor i baix), més les quatre veus del cor. Està dividida en quinze parts que complementen artísticament les parts principals de l'Ofici Major. El 2010 la Generalitat va declarar Les Santes festa patrimonial d'interès nacional, amb una consideració especial per tres elements: la família Robafaves, la Dormida i, òbviament, la Missa de mossèn Blanch.[16]

No es conserva la partitura hològrafa original de Blanch, ni tampoc cap còpia de l'època de la composició. Al Museu Arxiu de Santa Maria es guarda només un recull de la partitura general, ordenada i aplegada pel successor de mossèn Blanch, mossèn Francesc Mas, i enquadernada per Marià Ribas l'any 1948. Precisament Ribas va salvar la partitura de la destrucció massiva que patí l'Església en temps de guerra. Des de fa molts anys, la partitura que serveix de base és la revisada pel músic Enric Torra, i passada a net i a gran format pel copista Josep Campins l'any 1947.

Mossèn Blanch, com a mestre de capella, va dirigir la Missa fins a la seva mort l'any 1883. El substituí mossèn Francesc de Paula Mas i Oliver. Entre 1910 i 1944 la dirigí el sacerdot Joan Fargas. Tant un com l'altre triaren sempre la Missa de Blanch per a l'Ofici anual de les Santes, però entre 1903 i 1906 es deixà d'interpretar a causa de la promulgació del *motu proprio* del Papa Pius Xè «Tra le sollecitudini», que dictava unes normes per a la música sacra en línia amb una desitjada austeritat. Tanmateix, gràcies a les gestions realitzades pel bisbe de Barcelona, el cardenal Casañas, i pel sacerdot mataroní Josep Recoder, que aleshores estava al servei de la Santa Seu, el Papa concedí un privilegi pontifici que permetia cantar la Missa altra vegada el dia 27 de juliol a Santa Maria.

Des del 1907 fins als nostres dies s'ha cantat cada any, amb les úniques excepcions de l'any 1909, amb motiu de la Setmana Tràgica, del 1936 al 1938, pels tristos anys de la Guerra Civil, i de l'any 2020 per raó del primer any de l'epidèmia de la Covid-19.

Des del segle XIX fins al 1936, la Missa de les Santes era cantada únicament per veus masculines, la dels homes que formaven la Capella de Música de Santa Maria i els escolanets vermells. Per reforçar la corda dels nens i cantar els solos que requeria l'obra, es contractaven músics de Barcelona. A partir de 1922, s'afegiren a la capella els cantors de l'Acadèmia Musical Mariana. Després de la guerra, amb el corresponent permís del bisbat, s'hi admeteren les dones per cantar.

L'any 1943, se li concedí a Josep Sabater, reputat mestre del Gran Teatre del Liceu, l'honor de dirigir la Missa. Era el primer laic que ho feia. L'any següent va ser el darrer de mossèn Fargas. El 1945 prengué la batuta Roman Alía, aleshores director de la Banda Municipal. El 1946 va ser el primer any d'Enric Torra. Entre 1947 i 1970, dirigí la interpretació de la Missa el mestre de capella de la basílica de Santa Maria mossèn Narcís Pagès.

## EL TEMOR PER LA CONTINUÏTAT

Durant tota la dècada dels seixanta es va témer per la continuïtat de la Missa de les Santes: els cantaires eren cada cop menys i mossèn Pagès, conscient de la necessitat de renovació, demanava ser rellevat. La seva direcció, després de vint-i-quatre anys, es guiava per la inèrcia i el desànim. Els aires renovadors del Concili Vaticà II —que recomanaven una vivència més autèntica de la fe, defugint els signes externs—, la pèrdua de pes



El cor de cantaires i part de l'orquestra en la interpretació de la Missa de les Santes de 1958.

Foto: Francesc Masachs. MASMM, Arxiu d'imatges, núm. 2.204.



Mossèn Narcís Pagès dirigeix la Missa de les Santes de 1963.

Foto: Francesc Masachs. MASMM, Arxiu d'imatges, núm. 2.208.

específic del fet religiós en l'àmbit social i els canvis en els costums festius, feien preveure que l'obra de Manuel Blanch pogués esvair-se del tot, com estava passant amb les processons en els espais públics.

En el primer trimestre de 1962, Enric Torra va pronunciar un parell de conferències al cenacle El Candil: «La música en Mataró», la primera, i «Antología de la música mataronesa», la segona.[17] En parlar de la Missa, destacava el seu gran valor artístic i patrimonial. Advertia que es podia perdre i proposava fer venir directors de renom i augmentar el cor a dos-cents cantaires. I arribava a sostenir que, per tal de salvar-la, si era necessari, es podria dur a terme una gravació perquè en quedés un record.

Precisament, en relació amb aquestes dues conferències, Jordi Arenas revelava al seu dietari, amb data 3 de març de 1962, l'existència d'un reportatge fotogràfic molt significatiu:

> Faig còpies de la partitura original de la Missa de les Santes. En Torra ha aconseguit que els hi deixessin. Vol estudiar-ne fragments per il·lustrar una conferència. I secretament, l'he fotografiat. 300 fotos, clixés 280 pessetes, 7 hores.[18]

Tanmateix, catorze anys abans, Arenas ja havia tingut a les mans la partitura de la Missa i havia mostrat la seva preocupació per la continuïtat de la seva interpretació:

> El 1948, quan la tenia Marià Ribas per fer la coberta, vaig copiar a llapis les veus principals, perquè m'agradaven molt i a més considerava que és molt convenient que n'existeixi alguna còpia per si algun dia desaparegués l'original.[19]

Tant es patia per la salut de la Missa que l'any 1963 la Junta de Govern de Caixa d'Estalvis Laietana, com a actuació dins el centenari de la seva fundació, i potser seguint les recomanacions d'Enric Torra, decidí dur a terme la gravació integral de la Missa en discs de vinil, un enregistrament que va ser tan accidentat i controvertit que no es presentà oficialment fins a l'any 1966 (Tió 2019: 34-42). En el pròleg de l'opuscle —el *booklet* dels discos— es feia patent com d'amenaçada estava la Missa de les Santes i com d'agònic es preveia el seu futur:

> […] obra que se ha venido ejecutando casi ininterrumpidamente en el solemne oficio de la festividad de las Santas Juliana y Semproniana y que ahora, dadas las corrientes innovadas en materia litúrgica en el seno de la Iglesia católica, es de prever que en un futuro próximo no pueda seguir figurando dentro del tradicional culto a las patronas de la ciudad.[20]

Era evident que la extinció de la Missa s'estava covant en el convenciment de molta gent. Es percebia que las «corrientes innovadas en materia litúrgica», en clara al·lusió al Concili Vaticà II, i els aires iconoclastes que es respiraven com a reacció a un nacionalcatolicisme fins aleshores imperant, feien perillar la Missa. Com explica Masriera, «Jordi Arenas i molts mataronins amants de la singular obra de mossèn Blanch miraven amb prevenció i una certa consternació la possible desaparició de la Missa» (Masriera 2006: 172).

Per contra del que es pugui pensar, la crisi de la Missa venia de més enrere, perquè cal dir que abans del Concili, ben bé a partir de 1959, ja hi havia indiferència i inhibició general envers l'ofici, tal com apunta Pere Tió, que fonamenta els seus

arguments en escrits d'opinió al diari local (Tió 2019: 31). Òbviament, el Concili hauria pogut donar el cop de gràcia a la Missa, però no va ser l'únic culpable de la situació. La crisi eclesial era general i anterior.

## 1971. LA REVITALITZACIÓ DE LA MISSA

El 27 de juliol de 1970, acabada la interpretació de la Missa, mossèn Narcís Pagès demana ser rellevat i, pocs dies després, l'11 d'agost, el rector de la parròquia, mossèn Francesc Pou i Ginesta, amb el vistiplau de l'Administració de les Santes, l'encerta de ple triant Jordi Arenas perquè es faci càrrec de la Missa de l'any següent. L'artista ho deixa escrit al dietari: «Mossèn Pou, rector de Santa Maria, em demana que dirigeixi la Missa de les Santes».[21] I així ho explica Pere Tió:

> Amb desànim i a empentes i rodolons, [a l'època de mossèn Pagès] es va poder mantenir viva la flama fins que el nou i providencial director, Jordi Arenas, director de l'Orfeó Mataroní i deixeble de Torra, va revolucionar el 1971 tota l'organització de la Missa per encaminar-la cap a una esplendor i una qualitat d'execució mai abans no vistes. Jordi Arenas s'hi entregà en cos i ànima. Al cap de poc es recuperà l'esperit de festa major, i la Missa de Glòria de Mn. Blanch es convertí en l'eix central de la festa. (Tió 2019: 31-32)

Quan Jordi Arenas proposa que la Missa sigui cantada per una àmplia coral formada pel poble, mossèn Pou ho acull com aigua del cel. La Missa de les Santes ja no seria només una bellíssima peça de música religiosa selecta, sinó una alta expressió musical d'un poble que canta a Déu que ha glorificat les Santes. La proposta respon a l'esperit del Concili Vaticà II, que el 26 de setembre de 1964 havia aprovat una nova constitució sobre la Sagrada Litúrgia. De feia temps, la Missa subsistia per privilegi pontifici. Calia adaptar-la a la renovada litúrgia. I en això, mossèn Pou tindria un paper determinant, tal com explica mossèn Josep Colomer i Busquets:

> Hi hagué qui ja només veia la Missa com el concert de Festa Major en un dels nostres teatres. L'aleshores rector de Santa Maria, Mn. Francesc Pou i Ginesta, tingué de seguida molt clar que calia salvar-la, ja que era la celebració principal i característica de la festa de tota la ciutat, adaptant-la, tant com fos possible, a la nova normativa. S'hi introduí la llengua vernacla en la Litúrgia de la Paraula, és a dir, lectures i salm cantat, i en la Pregària Eucarística, amb la Comunió i el cant del poble, respectant tots els textos musicats per Mn. Manuel Blanch. També hi hagué la polèmica de qui volia escoltar exclusivament la música de Mn. Blanch sense les cançons típiques dels cants d'entrada, de comunió, etc. [...] Mn. Pou va comprendre que la Missa en honor de les Patrones de la Ciutat (que sempre ha comptat amb la presència de les autoritats representants del poble; que antigament valorava especialment els preveres fills de la ciutat encomanant-los la presidència o la predicació; que, des de fa un bon temps, en acabar la celebració, l'Àliga, símbol de la ciutat, rendeix homenatge a les Santes) sobrepassava les grans dimensions de la basílica parroquial: era la Missa de tot el poble de Mataró.[22]

Jordi Arenas, mostrant clarament que quan una cosa l'entusiasmava res no l'acovardia, venç tots els obstacles musicals i organitzatius que se li presenten. No és un professional, però compta amb una llarga experiència en el cant coral. Ha estat cantaire de la Missa molts anys i, el més important, coneix la música de Mn. Blanch perquè a l'època de l'Orfeó Mataroní havia dirigit obres magnes del clergue.

## REVISIÓ I ESTUDI DE PARTITURES I PARTICEL·LES

Jordi Arenas realitza un ingent treball sobre la partitura. Parteix de zero i s'ho agafa amb molta antelació. Treballa mig any sense descans revisant les particel·les, el guió de veus i l'obra original. A les estances de casa seva, hi fa una formidable estesa de papers de pentagrama. «Visitar-lo», explica Masriera, «representava trobar-se en un menjador amb particel·les escampades arreu, posades a un punt de revisió. En aquells dies, els Arenas menjaven a la cuina i el menjador sols estava destinat per a la revisió de la Missa de mossèn Blanch» (Masriera 2006: 188).

Ho posa tot en ordre, hi poleix algunes deficiències, esmena els equívocs i reescriu tota la partitura auxiliar d'assaig adequant-la amb fervorós respecte a l'original. Es fa ajudar per Enric Torra en la repassada de l'orquestració. En paraules seves: «Disposava de poc temps, ja que també em calia estudiar l'obra, ensenyar-la i assajar-la» (Arenas 1988: 52).

La complexitat de la partitura rau en el fet que la Missa va ser escrita per a veus masculines i per a veus blanques que cantaven infants, estava estructurada per a dos cors de quatre veus cadascun i, en la major part de l'extensa obra, les quatre veus del primer cor doblaven les del segon, és a dir, que cantaven al mateix temps notes iguals.

Arenas, buscant l'equilibri del conjunt, refà la partitura del cor de manera que es pugui lluir el matís en el timbre agut. Treballa per recuperar uns dibuixos melòdics que quedaven desapercebuts. Canvia, per exemple, el paper de segon tenor a contralt i introdueix un paper més de solista: el de mezzosoprano.

Són canvis que respecten sempre la partitura original, que afecten únicament les particel·les i que queden apuntats en un guió auxiliar. De fet, directors que l'havien precedit ja havien modificat les particel·les individuals dels cantaires amb la intenció d'ordenar i facilitar la seva execució. «No obstant això [la complexitat de la partitura])», explicava ell mateix, «és ben cert que no calia posar dos cors. Era més clar i suficient mantenir-ne un a quatre veus, amb els divisis més imprescindibles dins la mateixa pauta» (Arenas 1988: 49).

## CRIDA A LA PARTICIPACIÓ POPULAR

El *Full dominical* de Santa Maria del 20 de desembre de 1970 inclou una pàgina a tinta blava, signada per l'Administració de les Santes, amb el títol: «Es podrà continuar cantant la Missa de les Santes?», i amb el subtítol: «És una pregunta que solament la poden respondre els mataronins». Planteja com a problema que mossèn Narcís Pagès ha demanat el relleu i que se li ha demanat a Jordi Arenas que sigui el director de la Missa, i que aquest ha acceptat però «posant condicions»:

> En aquest cas hauria d'ésser el poble qui la cantés amb la col·laboració de l'Orfeó Mataroní. Hem usat expressament la paraula COL·LABORACIÓ. Això vol dir que si no hi ha concurs del poble, no serà possible cantar la Missa. Com que el director seria nou, es creu convenientíssim aprendre de nou la Missa. I començar a assajar molt aviat. El assaigs començarien a partir del 15 de febrer, tots els dilluns i els dijous. Lloc: Foment. Hora: de 10'15 a les 11'30 de la nit. Lo més urgent, ara, és saber si es podrà comptar amb elements que vulguin aprendre i assajar la Missa. És urgent a fi de no entorpir les activitats de ningú.[23]

Per a les inscripcions, el text aporta els noms, els telèfons i les adreces postals de quatre persones a les quals els cantaires poden dirigir-se segons quina sigui la seva veu al cor:

> Sopranos: Salomé Esquerra
> Contralts: Elisa Mataró Rosset
> Tenors: Rafel Codina March
> Baixos: Ramon Safont-Tria Ximenes

El darrer paràgraf evidencia la severitat de la crida i el rigor de les condicions: «I els qui el dia 15 de març no hagin assistit a cap assaig, no seran admesos, ja que serien un destorb per els que han assajat.» I una necessària concessió a la joventut: «En temps d'exàmens, es donaran facilitats als qui hagin d'examinar-se.» I la crida acaba així: «Del nombre d'assistents, de la serietat en l'assaig, depèn que es continuï o no la interpretació de la Missa.»

Així doncs, les primeres condicions que Arenas presenta a l'Administració de les Santes són: «Nombre suficient de cantaires amb voluntat i formalitat, facultat d'admissió de cantaries, començar els assaigs a primers de març, adaptació al sistema d'assaig que volia implantar i ajut de caps de corda» (Arenas 1988: 53). Després de la segona invitació pública a la participació, les inscripcions es poden comptar amb els dits d'una mà. Però la promoció que en fa Pere Rigau des del diari *Mataró*, una meritòria labor de difusió de Salomé Esquerra i la inscripció d'un grup nombrós procedent de l'Orfeó Mataroní, entre altres factors, fan possible, el primer any, un cor format per gairebé setanta cantaires. Així es comentava des de les planes del *Diario de Barcelona*:

> ¿Se lograría que por lo menos sesenta hombres y mujeres se comprometiesen a sujetarse a la necesaria disciplina para salir airosos de la empresa? Afortunadamente ya podemos decir que aquellos temores y dudas se han disipado. Más de sesenta personas de uno y de otro sexo, en su mayoría jóvenes, se han «alistado» decididamente en las «huestes» corales que, dirigida por Arenas, han de sacar adelante la «Missa de les Santes». (Alaroní 1971)

El nombre de cantaires s'incrementa sorprenentment els anys següents. El perquè en aquells anys molt de jovent, que per naturalesa és trencador, s'apunta a cantar la peça de mossèn Blanch, ho explica Masriera:

> A la dècada dels anys setanta, el Mataró participatiu volia deixar enrere el cansament d'una festa major calcada d'un any a un altre. [...] El Mataró jove bullia i, en aquest context de canvi, es demostrava que la Missa de mossèn Blanch tenia molt bon predicament. La singularitat del moment predisposava a fer passos per recuperar, descobrir moltes vegades, el millor del passat. [...] I en tot aquest context d'innovació, la Missa va mantenir i manté un lloc preferent. (Masriera 2006: 195)

A partir de 1975, la crida que sorgeix del grup de joves del Foment Mataroní: «Les Santes: Fem-ne Festa Major», reforça més encara la proclama per revitalitzar els elements i actes

tradicionals de la festa. I la Missa, per descomptat, forma part de l'essència d'una festa que en la seva dualitat religiosa i profana, compta amb un seguiment popular i té la seva raó de ser.

Tornant fins al gener i febrer de 1971, en el compàs d'espera de si hi haurà o no prou inscripcions, no falten rebel·lies, incomprensions i reaccions contràries, tant des de l'organització de la Missa com des d'àmbits externs. Alguns articulistes al diari *Mataró* deixen anar la iniciativa de formar un grup coral amb totes les persones que han estat cantaires en els darrers decennis amb l'argument que «quien más quien menos conoce y recuerda su respectiva particela y pocos ensayos hubieran bastado para refrescar su memoria y lograr el acoplamiento necesario» (Cruzate 1971). Tanmateix, es queixen que l'Administració de les Santes s'ha decantat per encarregar la direcció a Jordi Arenas, el qual «ha condicionado su aceptación a unas premisas de todos conocidas, que prácticamente son de difícil cumplimiento [...]. Es lógico que lo bueno ceda a lo mejor, pero no tanto que por ser inasequible nos quedemos sin lo bueno, sin nada» (íd.).

## ELS ASSAIGS I ALTRES MILLORES

Jordi Arenas emprèn els assaigs l'1 de març de 1971. Disciplina el cor fent estudiar l'obra com si fos la primera vegada. Aquell primer any es realitzen un total de quaranta-tres assajos. Cerca complicitats i col·laboracions: compta amb el pianista Marcel Olm per a l'acompanyament harmònic als assajos de cadascuna de les cordes, amb Miquel Rovira per a les transcripcions de les particel·les, amb l'ajut dels caps de corda —Salomé Esquerra, Carme Rosell, Miquel Rovira i Josep Maria Cabré—[24] i amb l'assessorament del compositor Enric Torra. Com a solistes, contacta amb Pilar Adan, Montserrat Martorell i Bartomeu Bardagí.

Segons Pilar Adan, «una de les novetats més importants va ser la reducció orquestral per a piano que es va fer de la partitura original. Gràcies a això, els assajos van ser més curts i més fàcils. [...] Tot i ser una persona introvertida, [Jordi Arenas] tenia les idees molt clares, volia trencar la rutina i que la missa esdevingués una cosa dinàmica».[25] Jordi Arenas era exigent i patidor. En una conversa amb el músic Francesc Cortés, l'artista confessava irònicament el seu indefectible perfeccionisme: «Tinc molt clar com hauria de sonar. El que passa és que o bé no et fan cas, o és impossible d'arribar-hi"» (D. A. 2020 94-95).

Jordi Arenas insisteix a l'Administració de les Santes en la necessitat de poder disposar d'uns locals adequats per als assaigs del cor sol, del cor amb solistes i amb acompanyament de piano. Demana poder programar un assaig amb orquestra sola a més de l'assaig general habitual, més facilitats per escollir els solistes i que es posi al dia la retribució de músics, solistes i director. També planteja una nova col·locació del conjunt d'intèrprets a l'entrada de la basílica, dessota el cor, per motius d'acústica, per tal de reduir les ressonàncies de les voltes. Una acció que es va dur a terme uns anys, però que no tindria continuïtat. Per raons de seguretat, l'inconvenient de l'obstrucció del pas per la porta principal era excessiu.

També és seva la idea de regraciar d'alguna manera els voluntariosos col·laboradors i membres del cor en general. S'institueix, així, el sopar de setembre, que pretén la mútua coneixença entre cantaires i Administració.

Tot i que repeteix en la direcció el 1972 i el 1973 a petició de totes les parts, ell prefereix proposar un sistema de torns en la direcció per no monopolitzar la interpretació i repartir responsabilitats entre altres persones que ho poden fer. És així que s'inicia un sistema de rotació de directors, mecanisme que continua també vigent i ha estat reeixit.

## EL RESULTAT

La interpretació de la Missa el 1971 resulta més que digna i rellevant, i marca un redreç i un nou impuls. A banda de l'èxit musical inqüestionable, queda garantida la continuïtat perquè, gràcies a la crida que es fa a la població per participar-hi de forma voluntària, el nombre de cantaires s'incrementa i es renova de forma sorprenent.

El mateix Arenas recorda, anys més tard, la fita aconseguida aquell 27 de juliol:

> El dia de les Santes de 1971 es va aconseguir l'objectiu i l'esforç va ser reconegut. A part de la interpretació que va satisfer els assistents i la complaença dels propis intèrprets, va haver-hi de manera espontània un fort augment d'ajut material, i sobretot va renéixer l'interès i l'entusiasme per part de tots els que van participar-hi cantant, fet bàsic per a garantir la continuïtat. El nombre de cantaires es va incrementar d'una manera sorprenent l'any següent. (Arenas 1988: 53)

Tant és així que, a petició de l'Administració de les Santes i també de músics, solistes i cantaires,



Jordi Arenas dirigeix per primera vegada la Missa de les Santes, el 27 de juliol de 1971.
Foto: Santi Carreras Sajaloli. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



El cor de cantaires i part de l'orquestra en la interpretació de la Missa de les Santes de 1971.
Foto: Francesc Masachs. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.



Jordi Arenas dirigeix la Missa de les Santes, 27 de juliol de 1973.
Foto: Francesc Masachs. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

Arenas dirigeix la Missa els dos anys següents: el 1972 i el 1973 —any del 125è aniversari— i continua revisant fins al més petit detall tot l'afer de les particel·les i la partitura auxiliar d'assaig. El nombre de cantaires augmenta cada any. La Missa necessita un gran cor i corre la veu que cal salvar una tradició de molts anys de veneració a les Santes. Participar en la festa cantant peces d'estil operístic semblants a les de Rossini o Bellini, fent amistats i fent grup és una oportunitat temptadora.

La revitalització de 1971 revesteix tanta importància que el periòdic *Mataró* concedeix a Arenas la distinció de Mataroní de l'any. El lliurament de la placa honorífica té lloc el 5 de juny de 1972 en presència dels cantaires de l'Orfeó Mataroní, cor que encara dirigia Arenas, en el local d'assaig de l'entitat. Així es va comentar a la premsa:

> Pero, diríamos que el hecho que más ha pesado en los componentes del jurado [Premi Mataroní de l'any], ha sido el gesto profundamente mataronés de Jordi Arenas Clavell, al evitar que se interrumpiera la audición de la Missa de Mossén Blanch i Puig en las fiestas de las Santas. [...] Jordi Arenas captó —y con él otras personas beneméritas— el peligro, y se ofreció a salvar lo que casi ya parecía perdido.[26]

En definitiva, i tal com escriu Francesc Masriera (2006: 191): «El 1972 i 1973, els ajustaments i les concrecions deixaven la Missa en un estat saludable; en la part musical, evidentment, i també en el factor emocional i interpretatiu. La Missa tenia corda i bones maneres, tenia salut i s'inaugurava una nova etapa». Mataró sempre ha reconegut a Arenas el mèrit de fer renéixer l'interès i l'entusiasme per salvar i perpetuar la Missa de mossèn Blanch, acte central i imprescindible de la Festa Major.

Arenas tornaria a dirigir la Missa l'any 1981, i recuperaria, com a novetat, el *Cum sancto Spirito*. Més endavant ho faria dues vegades més: els anys 1986 i 1990. En l'endemig, entre les dècades dels setanta i vuitanta, s'alternaven Enric Torra, Josep Canals i Pere González.



Jordi Arenas en un assaig de l'Orfeó al Foment Mataroní, mostrant la placa que el proclamava Mataroní de l'any 1971, 5 de juny de 1972.

Foto: Santi Carreras Sajaloli. MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

## EL COR MADRIGALISTA

L'any 1974 es funda el Cor Madrigalista. Salomé Esquerra n'és l'ànima i la primera directora. Ella, juntament amb alguns dels seus germans i també alguns amics, havia format part del cor Madrigalistes d'Iluro,[27] que entre 1946 i 1947 havia dirigit el prestigiós compositor barceloní Cristòfol Taltabull. Aquella efímera experiència l'havia posat en contacte amb partitures de madrigals aportades pel mestre i que eren força desconegudes en els àmbits musicals de la nostra ciutat.

El 1974, el nom «Madrigalista» del nou cor és escollit pels qui en formen part en record del petit cor dels anys quaranta. Compten amb l'arxiu de madrigals de l'antic cor i descobreixen la riquesa d'aquest gènere musical, al qual dediquen bona part del repertori dels concerts. L'any 1976, després d'uns anys de descans, Jordi Arenas és convidat a dirigir el Cor Madrigalista: «No m'hi vaig trobar gens estrany perquè va coincidir que tots érem coneguts i alguns, com jo, procedíem de l'Orfeó Mataroní, el qual vaig dirigir dotze anys».[28]

Durant els deu anys que Arenas dirigeix el cor —entre 1976 i 1985—, a més de madrigals, s'incorporen altres gèneres i estils al repertori. La tria ve influïda per la profusió de publicacions i partitures d'obres corals promoguda especialment pel nou moviment coral a Catalunya, iniciat per Oriol Martorell, Manel Cabero i Enric Ribó. Arenas, afí a l'impuls d'aquesta renovació, sense deixar la música polifònica dels segles XVI i XVII ni tampoc els cants populars, alça el nivell del cor amb alguns corals de Bach, els valsos de Brahms, els Nocturns de Mozart, els Graduals de mossèn Blanch i unes quantes obres més de compositors com Schubert, Mendelssohn, Saint-Saëns, Kodály o Taltabull.

Guiat per la batuta d'Arenas, el cor celebra seixanta-tres actuacions, entre concerts i col·laboracions. Actuen a Mataró i a diferents pobles del Maresme i el Vallès. També a Manresa i a Barcelona. Especial és el concert a l'Ajuntament de Mataró en l'acte de commemoració del Vè centenari de la municipalitat. I memorables són dos concerts a la capella dels Dolors de Santa Maria: l'homenatge a mossèn Blanch en el centenari de la seva mort (1983), en què canten com a solistes Pilar Adan, Jordi Teixidor i Josep Fadó, conjuntament amb el cor Pueri Cantores i amb Pere González a l'orgue; i la interpretació de la cantata 37 de J. S. Bach (1985), amb Montserrat Martorell, Pilar Adan i Francesc Garrigosa com a solistes, i Francesc Cortès a l'orgue.

A finals de 1985, Jordi Arenas, amb problemes de salut, deixa el Cor Madrigalista i compta amb un jove de 22 anys, Jordi Teixidor, perquè el succeeixi en la direcció. Arenas tanca la seva trajectòria en el cant coral, tal com ja hem comentat, dirigint la Missa de les Santes els anys 1986 i 1990.

NICOLAU GUANYABENS I CALVET



El Cor Madrigalista dirigit per Jordi Arenas en un concert a la capella dels Dolors de Santa Maria de Mataró, 2 de desembre de 1977.

MASMM, Arxiu d'imatges. Fons Arenas.

NOTES

1.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 23 novembre 1941. Transcrit a Masriera 2006.

2.- Ibídem. Nota de 8 juliol 1946.

3.- Ibídem. Nota de 22 juliol 1947.

4.- Ibídem. Nota de 27 setembre 1944.

5.- Ibídem. Nota de 12 desembre 1947.

6.- Ibídem. Nota de 24 novembre 1947.

7.- Ibídem. Nota de 10 març 1949.

8.- Ibídem. Nota de 21 juliol 1947.

9.- Sobre Tutó, vegeu Cusachs 2020.

10.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 6 juny 1951.

11.- Ibídem. Nota de 28 febrer 1957.

12.- Sobre el cor Madrigalistes d'Iluro, vegeu el darrer apartat de l'article.

13.- *Tele/Estel*, 14 febrer 1969.

14.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 28 octubre 1962.

15.- «Viva relíquia» és una expressió utilitzada per Monsenyor Valentí Miserachs Grau en el pròleg de l'opuscle *150 anys de la Missa de Mn. Blanch. Una partitura viva*, editat per l'Administració de les Santes l'any 1998.

16.- Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya 5736, de 18 d'octubre de 2010, p. 75609. Acord GOV/181/2010 d'11 d'octubre.

17.- El Candil Centro de Estudios Locales era un cenacle mataroní que es reunia setmanalment a l'edifici de La Moderna del carrer de Sant Josep Oriol. Les conferències de Torra van ser el 18 de gener i el 29 de març. Vegeu el diari *Mataró* de 16 de gener, de 27 de març i de 5 d'abril. Vegeu també Tió 2019: 34.

18.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 3 març 1962.

19.- Ibídem. Nota de 5 març 1962.

20.- Pròleg, signat per Domènec Montserrat Recoder (president de l'entitat bancària), del *Booklet* de l'àlbum de tres discs de vinil *Missa de les Santes,* editat per Caixa d'Estalvis Laietana el 1966.

21.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Nota de 11 agost 1970.

22.- Escrit de mossèn Josep Colomer i Busquets adreçat als actors de la Missa (Administració de les Santes, rectors de les parròquies de Mataró, cantaires...), enviat el juliol de 2021 via correu electrònic.

23.- MASMM. *Full dominical de Santa Maria*, 20 desembre 1970.

24.- Al periòdic *Mataró*, 8 juny 1972, p. 2, es dona notícia de qui eren aleshores els quatre caps de corda.

25.- *El Full. Setmanari informatiu de les parròquies de Mataró*, 23 de juliol de 2002, p. 2. Entrevista a Pilar Adan.

26.- *Mataró*, 3 juny 1972, p. 1.

27.- Vegeu Guanyabens 2006.

28.- MASMM. Programa de mà del concert del XXè aniversari del Cor Madrigalista, celebrat el 17 de desembre de 1995 al teatre Monumental, p. 11.

BIBLIOGRAFIA


ALARONÍ, Víctor [Francesc Enrich i Regàs] (1971, 20 de març): «Se ensaya la llamada Misa de las Santas», *Diario de Barcelona*, p. 5.

ARENAS (1978, 21-27 de juliol): Jordi Arenas i Clavell, «Alguns aspectes sobre la Missa de les Santes», *El Maresme*, p. 14-16.

ARENAS (1988): Jordi Arenas i Clavell, «Partitures, particel·les i puixança interpretativa de la Missa de les Santes», *Mataró Escrit,* 29, p. 48-55.

ARENAS (1997): Jordi Arenas i Clavell, «Marià Ribas i Bertran», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 58, p. 7-10.

CASAS (1983): Joaquim Casas i Busquets, «Apunts sobre la Missa de les Santes», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 17, p. 30-36.

CORTÈS / CLARIANA / TIÓ (1997): Francesc Cortès / Josep Maria Clariana / Pere Tió, *Enric Torra i Pòrtulas. Un músic per a una ciutat*. Mataró: Centre Atlètic Laietània.

CRUZATE, Francisco (1971, 6 de febrer): «En torno al oficì de la Santas», *Mataró*, p. 16.

CUSACHS (2020): Manuel Cusachs i Corredor, «Joan Tutó i Diffent (1913-1967)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria,* 126, p. 26-43.

D. A. (2020), *Jordi Arenas. Mirades poliè-driques*. Mataró: Ajuntament de Mataró, Direcció de Cultura, Museu de Mataró.

GUANYABENS / FONTANALS / FONTBONA (2003): Nicolau Guanyabens / Imma Fontanals / Francesc Fontbona, *Jordi Arenas i Clavell, Mataró 1920-1998*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura.

GUANYABENS (2006): Nicolau Guanyabens i Calvet, «Madrigalistes d'Iluro (1946-1947). Una experiència coral irrepetible», *XII Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 261-271.

GUANYABENS (2010): Nicolau Guanyabens i Calvet, *Les Santes. La Festa Major de Mataró*. Tarragona: Arola Editors.

MASRIERA (1998): Francesc Masriera i Ballescà, «Jordi Arenas i Clavell», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* , 62, p. 4-10.

MASRIERA (2006): Francesc Masriera i Ballescà, *Jordi Arenas, la sublimació de l'art*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

RENIU (1998): Josep Reniu i Calvet, «Una etapa de l'Orfeó Mataroní (1951-1973)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 60, p. 31-36.

TIÓ (1996): Pere Tió i Casas, «Jordi Arenas i Clavell. Artista. Mataró, 7 de novembre de 1920», *Cingles. Butlletí de l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró*, 85, p. 230-232.

TIÓ (2019): Pere Tió i Casas, «El mestre Torra, la Missa de les Santes i els discos de la Caixa», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 125, p. 31-50.

# —— DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA ——

## CENTENARI DEL NAIXEMENT DE JOAQUIM LLOVET



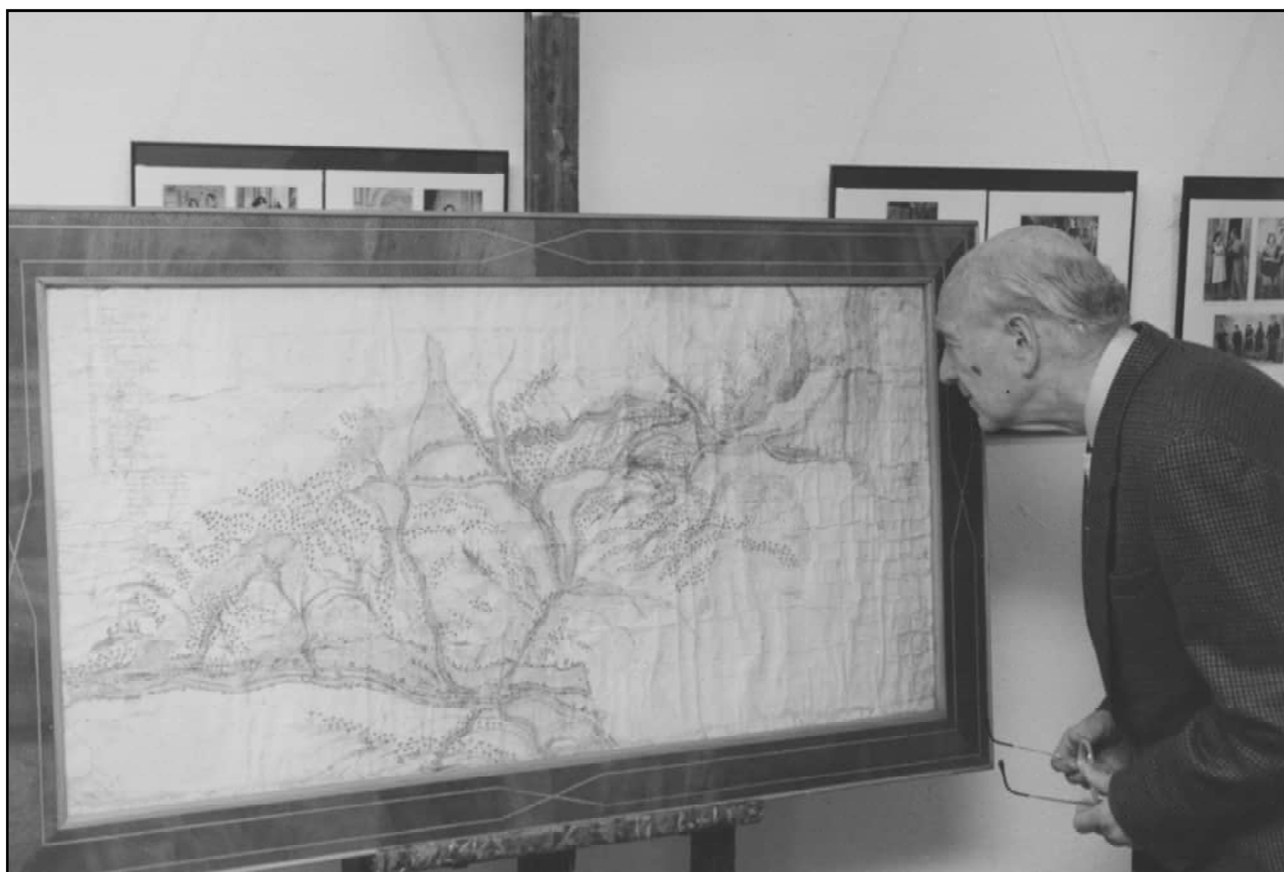
Joaquim Llovet a la I Sessió d'Estudis Mataronins. Capella dels Dolors, març de 1984. Foto: Miquel Sala.



Joaquim Llovet amb l'equip de bibliotecàries i documentalistes de la Biblioteca Popular de Caixa d'Estalvis Laietana, el dia 14 de novembre de 2001, 80è aniversari de l'historiador. Foto: Francesc Costa



Manel Salicrú, Joaquim Llovet, Mn. Josep Colomer i Catalina Vila, en l'acte de lliurament del mapa de la «Carretera del Vallès», el 9 de març de 1995. Foto: Miquel Sala.



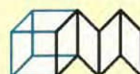
Joaquim Llovet, observant el mapa de la «Carretera del Vallès», el 9 de març de 1995. Foto: Miquel Sala.




Col·labora:



Ajuntament
de Mataró



CULTURA
MATARÓ

Amb el suport de:



FUNDACIÓ ILURO
MATARÓ

AMSEL
ASSESSORS



INSTITUT RAMON MUNTANER
*Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana*